21 .07. 2002. AÑO 6. N° 310

RADAR

ESPECIAL RETORNOS
AGUSTÍN INCHAUSTI
BERNARDA ALBA
DANIEL BARENBOIM
ANTONIO GASALLA



EL REY DAVID

BOWIE REGRESA CON GLORIA

Las pastas y el fideo

La ciencia médica anunció un descubrimiento que amenaza con volver prescindibles también a gimnasios y dietólogos. Según un profesor italiano, el ejercicio ininterrumpido de sexo oral durante quince minutos alcanza para quemar las calorías ganadas con un vaso de vino. El nutricionista Bruno Fabbri, quien lleva un tiempo indagando el "valor de la actividad sexual" en su área, terminó descubriendo también que una sesión de 26 minutos de sexo oral (con orgasmo final) es un método más que eficaz para bajar media pizza; un beso de lengua de 53 minutos hace desaparecer un McCombo con papas fritas; y hasta "desabrochar un corpiño con los dientes insume unas 87 calorías". A la luz de estos flamantes descubrimientos, habrá que ver en qué se transformarán esas fotos tan mononas de *Para Ti* que anuncian dietas para perder kilos antes de las vacaciones.



A ver esa raya

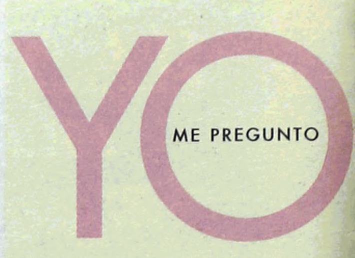
Mientras los futurólogos argentinos siguen librando una batalla sin cuartel, en otro rincón del mundo sus pares amplían mercados. Ulf Buck, alemán al borde de los cuarenta y de profesión psíquico, asegura que puede leer la suerte de las personas (y determinar algunos detalles sobre su personalidad) tocándoles el culo. "El trasero tiene líneas, como las palmas de las manos, pero es mucho más intenso", graficó para el periodismo internacional el vidente germano, que es prácticamente ciego de nacimiento. "Tiene un poder de expresión mucho más fuerte, según mi experiencia. Un trasero musculoso, con forma de manzana, indica una personalidad carismática, dinámica, segura de sí y en general creativa, una persona que disfruta de la vida", ejemplificó. "Y uno con forma de pera es propio de una persona expeditiva y terrenal". ¿Culo? ¿Expeditivo y terrenal? Mmmmm....

Chupete profundo

Todo comenzó hace un par de semanas cuando una mujer neocelandesa embarazada y conocida únicamente con el nombre de Nikki, anunció su decisión de filmar su parto y vender las imágenes a la productora de cine porno Vixen Direct. Primero le llovieron quejas de todo tipo de organizaciones: la trabajadora social maorí Shannon Pakura dijo que "la pornografía infantil es un delito" y prometió "hacer todo lo posible por proteger a los chicos de tal explotación"; los de la agrupación Child Youth Family señalaron que "aun el uso aislado de la filmación de un nacimiento en una película de estas características es un atentando contra la dignidad del chico y sus futuros intereses". A todo esto, Stephen Crow –el director de la película porno en discordia– argumentó, con público apoyo de la futura madre y en una clara defensa del espíritu "documentalista" que anima su film, que encuentra a "toda esta controversia bastante divertida. El nacimiento es consecuencia inevitablemente del sexo y aun así no se nos permite poner a las dos cosas en la misma película".

FROTANDO LA FELPA

Siempre un paso adelante en materia de televisión educativa, los responsables del programa "Plaza Sésamo", del que existen nueve versiones locales en diferentes países del mundo, han decidido incluir en su versión sudafricana al primer personaje VIH positivo de la historia de los muppets. El muñeco de felpa todavía no tiene nombre, pero ya se sabe que será un personaje "alegre y femenino, con alta autoestima". "Será un buen ejemplo para los chicos en edad preescolar que constituyen el target del programa", aseguró un consultor del programa, John Schneider, en el marco la Conferencia Internacional sobre Sida en Barcelona unos días atrás. Y si bien es cierto que en Sudáfrica ya existe un programa infantil que incluyeun personaje VIH positivo, "Takalani Sesame" será el primero dedicado a un público tan pequeño (de los tres a los siete años). Aunque el programa seguirá con su política de no incluir menciones explícitas al sexo, Schneider agregó que el nuevo muñeco servirá para proponer situaciones ejemplares del tipo ¿podemos tomar del mismo vaso? o ¿qué hago cuando me corto un dedo?



¿Qué vio el Lole?

A Harry Porter.
El Negro, de Neuquén

Una luz en el tablero.
José Mepincharoneltanqueenlaultimavuelta

Parece que lo que vio Lolegustó.
Alicia, buda solo por los palos

Pensó que le estaban haciendo la cámara.
Lastrada, cordobés casi todo interior

Vio que el circuito era muy complicado.
Cri-cri, la rana viajera

Y porque los de adelante le cerraban el paso.
Delmus, el troesma

No hay peor candidato que el que quiere ver.
Vanecof, cocinero del infierno

Sospechó que lo querían manejar.
Irma, no demasiado dulce

Lo empujaron fuera de pista.
Eletor, discípulo aventajado

Vino, vio, se las tomó.
Timer, siempre falla.

Vio que la pista estaba resbalosa.
Fierro Viejo, motociclista

No sólo vio, también olió.
Mauricio, hombre orquesta

Vio que en los boxes nadie lo iba a ayudar.
Gago, mecánico por metro

Que las momias se las deja a los antropólogos.
Wash Out, nunca iguales

Vio *El regreso del Yoda* y se desalentó.
Gvieja, que no da con el plano

Vio todo en un "segundo".
Felfort, de Nuncafuisteprimero City

Vio a Lola (lola-drones) que lo rodearían...
lamorocha10, de Lola-mento-city

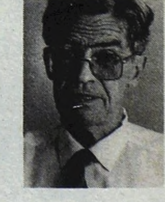
El cartel de boxes que decía: "Coyete, paso ió".
El Tano de Ciudadela

¡¿Qué?! ¡¿No es obvio?!
Judith, desde el castillo embrujado del FMI

PARA EL PRÓXIMO NÚMERO:

¿Cómo es una "interna sucia"?


¿Mario Bunge?


¿Willem Dafoe?

COMUNÍQUESE CON RADAR

Para criticarnos, felicitarnos o proponer ideas, descabelladas y de las otras, llame ya:
fax 4-334-2330
yomepregunto@pagina12.com.ar

TEMPORADA OTOÑO/INVIERNO



POR CLAUDIO ZEIGER

Crisis hubo siempre, pero si algo parece destacar a ésta tan profunda, la que arrancó hace unos seis meses y no parece tener muchas intenciones de pisar el freno, es su enorme visibilidad. Es una crisis que se ve mucho; una crisis muy explícita, la crisis del definitivo fin del pudor. Se han caído las últimas máscaras de la vergüenza sostenidas por un imaginario de clases en ascenso que aún creían que ocultando las marcas del origen y esquivando las dentelladas de la pobreza, se podía soñar con el despegue hacia arriba, salir bien parado en la lotería de los fragmentos de clase (clase baja, clase media baja, clase media media, y otras). La vieja costumbre de limpiar la casa y poner linda, prolija, la mesa, cuando vienen los flamantes compañeros de facultad del hijo o de la hija a estudiar un sábado a la tarde. Las diversas maneras del disimulo social. La astucia de los pobres. Ya no.

La pobreza no es más velada, y hasta la riqueza se encuentra en una cruel encrucijada: o se oculta para no provocar a nadie (se ha hecho dramáticamente vigente el viejo refrán de "*no contar plata delante de los pobres*") o definitivamente se vuelve a exponer con toda la furia (algo que, sospechamos, vendría a encarnar el menemismo en su versión 2002: volver a la prepotencia del lujo y el triunfalismo, lo que, como van las cosas, supondrá una Argentina definitivamente off shore; sólo en el exterior se podrá hacer ostentación). Repasemos, entonces, algunas postales de esta crisis para verificar esta alta visibilidad, que no les serán extrañas a los que caminan por la calle.

El invierno, bien se sabe, hace aflorar la miseria. La miseria se nota en la ropa. La superposición de colores y géneros, las ropas que no combinan, nos vuelven más descuidos y opacos. Como en la infancia del barrio pobre: la ropa que pasa de hermano mayor a hermano menor es el desmentido más absoluto de que la ropa –como nos quiere hacer creer la moda– nos da singularidad, casi se diría, una personalidad *hecha a medida*. Hay que fijarse en la ropa de la gente que circula por la calle con estos días fríos (salvo alguna breve explosión de primavera adelantada). En la ropa de ese ejército de cartoneros que invade la ciudad al crepúsculo, de un tiempo a esta parte, quizás un dato menos espectacular pero más desgarrado que las manos hurgando en la basura que tanto gusta mostrar la televisión.

Las técnicas de mendicidad se han diversificado, se han multiplicado y, sobre todo, han optado por la sinceridad brutal: se pide cara a cara, mirando a los ojos, persiguiendo a la gente por la calle (técnicas que el viajero por las rutas de América Latina habrá podido constatar años atrás en otros países que, ay, eran tan diferentes a nosotros). En los formidables cruces sociales que suele ofrecer la calle Florida a toda hora, las postales de "corta distancia" se multiplican. Un chico ya no le pedía plata a nadie, ni le ofrecía estampitas ni invocaba ser el menor de siete hermanos; paraba a todas las personas y mecánicamente les imploraba "¿me compra un pancho?", con tal desesperación y urgencia, que seguramente no se daba cuenta del brete en que ponía al caminante: mirar alrededor, buscar el puesto de panchos o el maxikiosco donde lo vendan, ir con el pibe, pagar, etcétera.

La observación de otros chicos que piden por Florida muestra una táctica más estudiada y pícara: el pibe para ba exclusivamente a mujeres para implorarles una moneda con insistencia, táctica que apela al instinto maternal y sensible que se supone anida en toda mujer, y quizás, en un pliegue oculto y ni siquiera consciente, apela a transmitirle una pizca de intimidación. Fin del pudor, tal vez fin de la distancia de la mirada tierna y solidaria de cierto arte y cierta antropología urbana: da toda la impresión de que hoy la amistad entre la Raulito y Medio Pollo sería vista como una bofetada demagógica (aunque todos sepamos que, en la realidad, esas pequeñas solidaridades callejeras aún pueden, deben existir).

A la enorme visibilidad de esta crisis, hay que agregar el achicamiento de las distancias entre todas las cosas, entre todas las personas, entre,incluso, las personas enemigas. El pueblo y el poder se miraron muy de cerca en las jornadas del 19 y 20 de diciembre y en los días posteriores, y hasta puede pensarse que esporádicamente se siguen mirando; despojando de sentimentalismo y mística lo que sucede en escraches, asambleas, reuniones públicas, es notable lo cerca que está todo; todo de todo; es notable cómo lo que era inalcanzable (el poder) tiene dos salidas básicas: o se vuelve del todo inalcanzable, como la riqueza de los ricos se vuelve intangible, o acepta de una vez por todas que el acortamiento de distancias debería alumbrar otra forma de hacer política. Un escéptico diría, no sin razón, que el poder va a intentar primero volverse del todo inalcanzable.

Las máscaras que ya estaban desprendidas, se acaban de caer del todo; se cortaron los piolines. Cualquier pibe, en la calle, le *demanda* a cualquier transeúnte una mísera dosis de distribucionismo sin preguntarse quién es ni qué culpa tiene, sólo midiendo por la cara o la actitud si puede ser su ocasional aliado en la lucha por la vida. Una vez obtenido el magro botín, se perderá en las sombras de la noche.

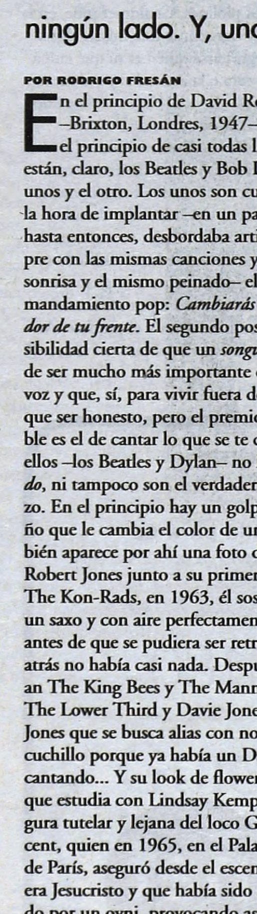
Las distancias acortadas y la absoluta visibilidad de las marcas de la pobreza parecen ser lo más llamativo que nos es dado observar en esta temporada otoño/invierno con mucho frío, algunos pocos aliviados días de sol, y muy pocas novedades en la moda. Abajo, se impone el look de capucha, gorro y pañuelo que hace visible la semiclandestinidad y apunta tímidamente a erigirse en identidad de la cultura joven que crece por afuera del museo del rock: entre la cumbia villera y el piquete. Arriba, cero glamour. Quizás a la espera del país off shore. ■



HÉROE

Nada es casual con David Bowie. Y mucho menos que en la tapa de su último disco aparezca con los ojos gélidos de tanto mirar. El hombre, que durante años vio antes que nadie lo que se venía en el camaleónico mundo del pop, ha decidido su transformación más inesperada: no mirar para ningún lado. Y, una vez más, la vio antes que nadie.

POR RODRIGO FRESÁN



En el principio de David Robert Jones –Brixton, Londres, 1947–, como en el principio de casi todas las cosas, están, claro, los Beatles y Bob Dylan. Los unos y el otro. Los unos son culpables a la hora de implantar –en un paisaje que, hasta entonces, desbordaba artistas siempre con las mismas canciones y la misma sonrisa y el mismo peinado– el primer mandamiento pop: *Cambiarás con el sudor de tu frente.* El segundo postula la posibilidad cierta de que un *songwriter* puede ser mucho más importante que una voz y que, sí, para vivir fuera de la ley hay que ser honesto, pero el premio invaluable es el de cantar lo que se te cante. Pero ellos –los Beatles y Dylan– no lo son *todo*, ni tampoco son el verdadero comienzo. En el principio hay un golpe y un puño que le cambia el color de un ojo. También aparece por ahí una foto de David Robert Jones junto a su primera banda, The Kon-Rads, en 1963, él sosteniendo un saxo y con aire perfectamente retro antes de que se pudiera ser retro porque atrás no había casi nada. Después vendrían The King Bees y The Mannish Boys y The Lower Third y Davie Jones y Davy Jones que se busca alias con nombre de cuchillo porque ya había un David Jones cantando... Y su look de flower-mimo que estudia con Lindsay Kemp y... La figura tutelar y lejana del loco Gene Vincent, quien en 1965, en el Palais de Sport de París, aseguró desde el escenario que él era Jesucristo y que había sido secuestrado por un ovni, provocando así la locura colectiva de un público que procedió a destruir el lugar y, de paso, inspirando la figura de rocker-mesías de Ziggy Stardust. Y la sombra terrible de su hermanastro psicótico Terry, quien le haría escribir algunas de sus mejores canciones –"The Bewlay Brothers", "Jump they Say"– antes y después de suicidarse en 1985. O la estela del astronauta-junkie Major Tom. Y los intensos papelones a la hora de saludar haciendo el saludo nazi en Victoria Station o poniéndose esa peluca para hacer de elfo maligno en la película *Laberinto* y bailando junto a Mick Jagger en *ese* infame videoclip y... Las calles de Berlín y las autopistas de Los Angeles y las playas de... Y grabar un villancico con Bing Crosby, y un himno a la fama como estado de mente junto a John Lennon, y componer y grabar un número 1 en una tarde con Queen. En algún punto de todo eso y mucho más –en algún sitio entre el kabuki y el expresionismo alemán y la lentejuela lisérgica y el traje italiano– estuvo, está y estará David Bowie. Un hombre que eligió el rock "porque era el único lugar al que podía llevar todo aquello que me interesaba hacer". Un artista que hizo un estilo de la manía referencial para probar y seguir probando, después de cuatro décadas, que más importante que ser la suma de las partes es ser primero –precisa e imprecisamente– todas esas partes por separado. Y después restarlas. Y entonces ver y oír lo que queda de la más sintética y *by design* droga del rock mientras te advierte que "siempre tuve una personalidad adictiva" y recuerda sus últimas palabras favoritas, las que dijo con su último aliento Samuel Beckett: "Qué mañana ésta...".

SÚPER YO

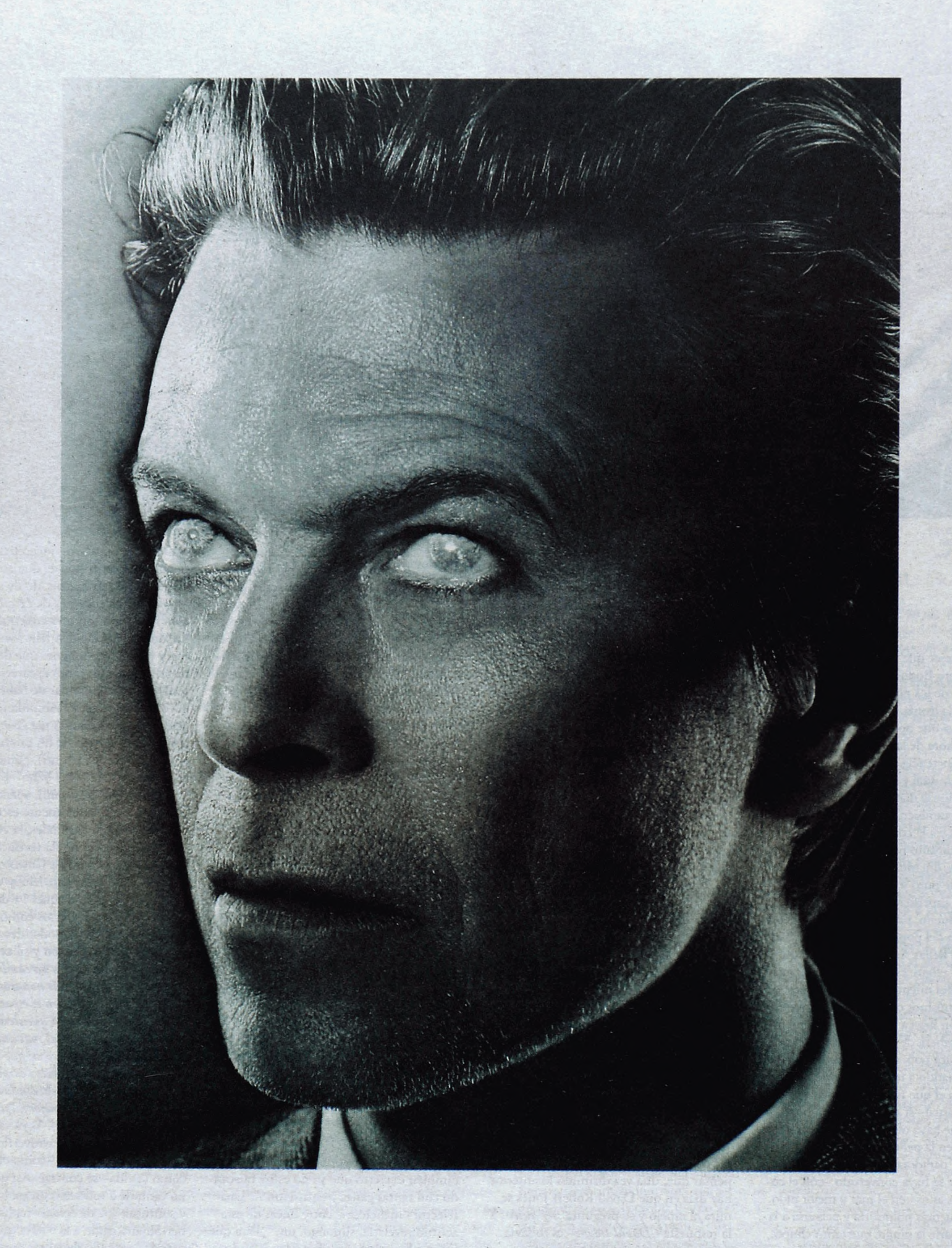
"*Bowie Clásico Circa 2002*", proclama el *sticker* en la portada de *Heathen*, su nuevo disco, donde el David más Goliat de todos aparece con *look* de zombie *fashion* y como fotografiado por un clon de Man Ray. Y lo cierto es que –más allá de la *boutade*– el slogan tiene su verdad: con poco menos de cincuenta años de vida, el rock como especie ha sufrido mutaciones que a otras razas les lleva siglos; y con poco más de cincuenta años de vida, David Bowie es el perfecto representante de esta patología pop siempre debatiéndose entre la necesidad de mantenerse moderno para recién entonces poder considerarse clásico. O viceversa.

Así, desde que tenemos memoria, Bowie como transformador desesperado y Zelig adicto a la vanguardia. Su carrera puede ser leída como una sucesión de metamorfosis espasmódicas que arranca con tropiezos en 1964. Consigue el primer éxito en 1969 con una canción lunática para aprovechar el furor Apolo 11 y *2001: A Space Odyssey* ("Space Oddity"). En 1971, abraza la manía referencial y lo que podría denominarse *Camp David* con el brillante *Hunky Dory* (y sus guiños a John Lennon, Andy Warhol, Bob Dylan, Lou Reed, su hermanastro psicótico y su hijito psicodélico y siguen las firmas). Inventa un alter-ego de éxito como método para hacerse universalmente famoso en 1972 con *The Rise and Fall of Ziggy Stardust and The Spiders from Mars*. Explora el glam-futurista con *Aladdin Sane* (1973) y *Diamond Dogs* (1974). Reinventa el sonido USA con *Young Americans* (1975). Descubre Berlín y a Brian Eno con la hermética trilogía *Low/Heroes/Lodger* (1977-1979). Se normaliza sin dejar de ser raro con *Scary Monsters* (1980), donde "explica" cómo tiene que ser la música y la estética de los ochenta para después abrazar el inconsciente colectivo *mainstream* con el multimillonario *Let's Dance* (1983) y la megagira *Serious Moonlight*, donde –nada se pierde, todo se transforma– aparece tan parecido al casi niño que tocaba el saxo en The Kon-Rads. Por el camino, flirtea con el satanismo (le preocupa especialmente lo que van a hacer unas brujas de L.A. con su materia fecal), se vuelve muy cocainómano una vez y un poco loco varias veces (la lectura de *Una extraña fascinación*, la biografía de Bowie firmada por David Buckley, es una tan apasionante como graciosa investigación sobre el desorden de personalidad múltiple como credo y estética) y pasa buena parte de los ochenta y los noventa obsesionado por seguir siendo el más moderno de todos los modernos sin terminar de decidirse por esto o aquello o eso de más allá. Es entonces cuando incurre en actitudes un tanto lamentables como la gira *Glass Spider* y su tan firme como breve renuncia a su historia y catálogo para formar la efímera banda Tin Machine. Después, en algún momento, David Bowie empieza a preguntarse en voz baja, pero cada vez más alta, si no irá siendo hora de ir pensando en ser menos moderno y más clásico. Mientras tanto –mientras espera que se instaure el Oscar al mejor actor rocker (que vendría ser el Oscar al peor actor en cualquier otro género)– se casa con la modelo Iman, pinta, esculpe, sonríe con más o menos gracia en alguna que otra película, perfecciona su admirado *site* en Internet, invierte y casi siempre gana mucho en la Bolsa (donde sus canciones cotizan), revende a buen precio una y otra vez a sucesivas discográficas sus viejos éxitos y no tanto, y –si se lo compara con, por ejemplo, Mick Jagger– envejece envidiablemente bien. David Bowie es Dorian Gray y Mick Jagger es el retrato. A veces pasa.

ELLO

Los Beatles y Bob Dylan, ya se dijo. Los maestros. Bowie –eterno buen alumno– ha pasado varias décadas y demasiados discos mirando a uno y a otro lado, avanzando y retrocediendo en zigzag, cambiando de *look* y de drogas, convencido de que valen más cien bowies volando que un bowie en mano y, como dice una de sus canciones, "subiendo por la colina de espaldas".

Brian Eno –el autorizado equivalente pop al profesor Higgins de *My Fair Lady* a la hora de sofisticar decenas de brutos en diamante– define al espécimen así: "No sé si es posible acorralar la contribución que Bowie ha hecho a la cultura pop en una sola cosa o faceta. Lo cierto es que él ha hecho de este eclecticismo una forma de vida y convincente especie de credo estético, y nos lo ha venido presentando del modo más natural, como si se tratara de lo más normal del mundo. Y de ningún modo suena o se ve como algo desprolijo y hecho a partir de pedazos rotos o piezas sueltas. Lo cierto es que no se puede comparar a Bowie con otros iconos como Elvis o Dylan. Presley jamás llegó a escribir una sola canción, por lo que ése es un terreno en el que ni siquiera puede arriesgarse a competir con David, quien ha firmado varias de las mejores canciones que andan dando vueltas por ahí. Y Dylan no es gran cosa si se lo considera desde el punto de



Si se lo compara con Mick Jagger, Bowie envejece envidiablemente bien. David Bowie es Dorian Gray y Mick Jagger es el retrato.



BOWIE MODELO 73: ZIGGY STARDUST INVADE LA TIERRA.



DIEZ AÑOS ANTES: MODELO 63 AL FRENTE DE THE KON-RADS. EN EL MEDIO, PASARON LOS 60.

vista de presencia en el escenario o capacidad teatral, así que sus territorios ocupan sitios muy diferentes en el mapa. A mí me parece que Bono admira mucho a David, pero Bono es tanto menos irónico... Uno de los rasgos más importantes de David es la ironía. Bono no es un ironista natural, así que no computa. Lo cierto es que, a la hora de la verdad, Bowie no tiene gran competencia. Su territorio es completamente inusual y él es un pionero a la hora de dedicarle máxima atención a la imagen pero, también, máxima atención a las canciones y a la composición. Algunas personas, el difunto periodista Lester Bangs entre ellas, dijeron y dicen que Bowie no es más que puro y fugaz estilo a la hora de alterar su superficie con ideas de segunda mano... Bueno, para mí eso es la perfecta definición del pop. Un arte popular. Las supuestas Bellas Artes son esas a las que podemos exigirles que sean completamente originales mientras nos engañamos a nosotros mismos convencidos de que su inspiración llega a nosotros directamente desde la cabeza de Dios. Lo cierto es que, en la música pop, todos están todo el tiempo escuchando a todos. Y Bowie probablemente sea el que mejor sabe escuchar".

No es casual –si se lo piensa un poco– que Bowie haya ofrecido un vampiro convincente en la película *El ansia* y así, la atendible paradoja de que el que más y mejor oye se haya convertido –con el correr de los años– en el más y mejor oído, en la influencia polimorfa y perversa a la que chuparle la sangre que tanto chupó. En resumen: la acumulación de influencias y capas de pintura han hecho de Bowie un *freak* multicromático a veces genial y a veces demasiado ingenioso; y la influencia de Bowie en lo que vino después de él –no cuesta juntarlo con los Beatles y Dylan a la hora de una santísima trinidad frente a la que todos se arrodillan– desafía las posibilidades espaciales de este suplemento a la hora de intentar un recuento de nombres más o menos prolijo y exhaustivo. (Entre paréntesis: hay un enorme y paradojal peligro en ser tan influyente como David Bowie y esa paradoja peligrosa se pone de manifiesto en la nunca del todo deseada –por demasiado numerosa– prole de la que suelen tener que hacerse cargo los padres potentes y siempre en celo. A Bowie le han salido varios hijos lindos y, también, una más que considerable cantidad de horribles bastardos de esos que acaban ridiculizando la figura del progenitor y, casi automáticamente, lo hacen lucir también ridículo a la hora de revisar, y relativizar, antiguos logros o nuevos méritos. Le sucedió a Dylan cuando lo acusaron de "plagiar mal" a Springsteen con "When the Night Comes Falling from the Sky" a mediados de los 80, durante sus días más dispersos; va a pasarle a Peter Gabriel cuando, en algunas semanas, saque su largamente esperado *Up*; y le ocurrió a Los Beatles cuando, después de tantos años, grabaron esas dos canciones "nuevas" para el proyecto *Anthology* y, horror, de golpe y sin aviso descubrimos que ahora Los Beatles sonaban exactamente igual a cualquiera de esas miles de bandas que se las habían pasado "homenajeando" a los Beatles durante casi tres décadas. Es más: ¡Los Beatles sonaban como la Electric Light Orchestra!)

Ser o no ser no es un interrogante atendible o complejo. Está claro: *Ser*. Pero cabe pensar que, una vez dirimido lo anterior, hay días en que David Robert Jones se mira al espejo y se pregunta *¿ser quién?* Y la respuesta *–David Bowie–* es todavía más complicada que la pregunta.

"No se puede comparar a Bowie con otros iconos como Elvis o Dylan. Elvis Presley jamás llegó a escribir una sola canción. Dylan no es gran cosa en cuanto a presencia escénica en el escenario o capacidad teatral. Y Bono, aunque admira mucho a David, es tanto menos irónico que él... A la hora de la verdad, Bowie no tiene gran competencia". BRIAN ENO

YO

Y –buenas noticias, creo– todo indica que por estos días David Robert Jones ya no se pregunta quién toca ser sino quién quiero ser. Sutil, pero decisivo cambio de postura. Así de fácil.

"No creo que jamás vaya a escribir mi autobiografía. Muy complicado. ¿Y a quién puede interesarle? La gente se ha ido acostumbrando a negar el pasado y el futuro. Han elegido el presente. Así son las cosas y lo cierto es que esta actitud no me preocupa en lo que a mí respecta. Lo cierto es que hace tiempo que ya no me preocupa cuál es el sabor de moda, lo que no significa que haya dejado de tener sueños en technicolor. Mis sueños son más brillantes que nunca", explica un Bowie que acaba de despertarse.

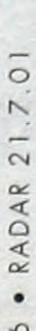
Así de fácil. La sabiduría –o la fatiga de materiales– comenzó a insinuarse a finales de 1999 con *Hours...* y la edición del álbum instrumental *All Saints 77-99* (a los que habían precedido el auto/retro/referencial *soundtrack* para la serie de televisión "The Buddah of Suburbia" y los muy y un poco experimentales *Outside* y *Earthling*). La necesidad del viajero frecuente que descubre que ya le sobran las millas se hace evidente ahora con *Heathen*. El merecido reposo del guerrero –y de nosotros– donde lo sedentario se impone a lo nómade y Bowie se sobrepone al virus de sus influencias para convertirse en su propio médico de cabecera. En una entrevista, cuando le piden que postule al "artista más visionario de estos días", Bowie bosteza y responde: "Nadie. Pero también es cierto que ya no estoy buscando con tantas ganas y entusiasmo". Una relectura maliciosa y entre líneas de esta actitud revelaría, supongo, un: "¿Para qué voy a salir a comer un Big Mac cuando en casa tengo faisán?".

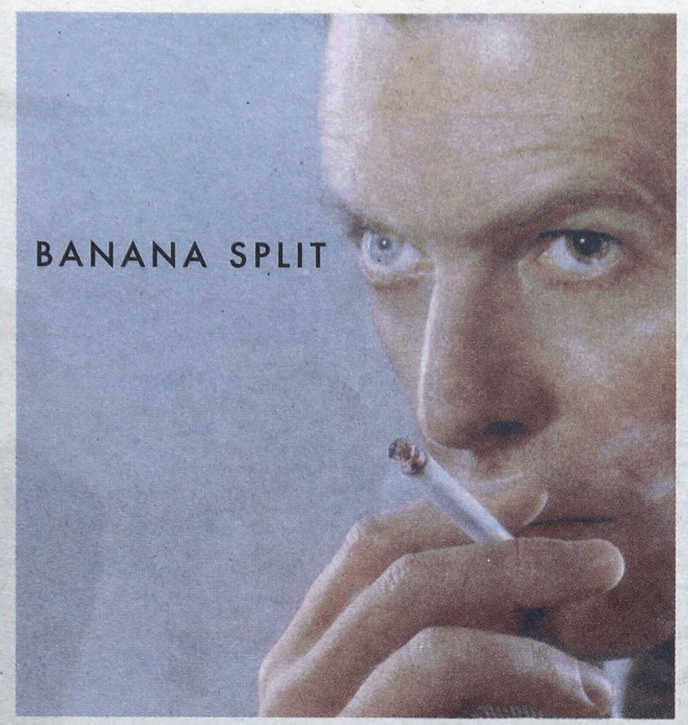
En otra entrevista reciente, el artista más artista de todos explica el estado de sus cosas: "Cada vez pienso en lo poco que me va a gustarmorirme y en lo mucho que me gustaría vivir 200 o 300 años. La madurez te ofrece cada vez menos preguntas. Pero esas pocas preguntas están cada vez mejor formuladas. Probablemente sean preguntas más importantes y las respuestas sean más difusas, porque de lo que se trata ahora no es de qué hacer con tu vida sino de cuál es su verdadero sentido. ¿Para qué sirve? ¿Y quién hace mejor ropa: Gucci o Armani?".

En *Heathen*, un Bowie bien vestido opta por reforzar su autorretrato a partir de las piezas del rompecabezas del paisaje. En realidad, es un –otro– juego perverso del siempre perverso Bowie, que esta vez invita a que lo miren cansado de ser *voyeur*. Así, las doce canciones de *Heathen* más *bonus-track* no son otra cosa que la banda de sonido para alguien feliz consigo mismo y feliz de ya no tener que demostrar nada, aunque un tanto oscurecido por la resignación crepuscular de haber cruzado el ecuador de la vida. Abundan, por supuesto, las contraseñas para *connaisseurs* del mito: el regreso de un productor legendario (Tony Visconti), guitarras paradigmáticas (Pete "The Who" Townshend y Dave "Nirvana" Grohl), versiones de temas ajenos cuidadosamente escogidos (la contracultura de los Pixies, la veteranía sólida de Neil Young, la revelación *freak* del Legendary Stardust Cowboy), remezclas *à la page* a cargo de Moby y de Air, referencias veladas a aquel 11 de septiembre y –aquí y allá– versos como mensajes apenas cifrados para poder decodificar lo que pasa por su corazón y su cerebro: *"Nada permanece, todo ha cambiado y nada cambia"*, *"Algunos de nosotros siempre nos quedaremos atrás, en el espacio sigue siendo 1982: esa broma que siempre supimos"*, *"Oh, estos son días más que extraños"*, *"Creo en los Beatles, creo en que mi pequeña alma ha crecido"*, *"Estoy cambiando de trenes, saltando rieles, alterando mi tiempo"*, *"Exijo un futuro mejor"*, *"¿He mirado por demasiado tiempo?"*. Y, ya saben, el rock empieza siendo extrovertido y acaba introspectivo. El rock –como el universo, como la vida– se contrae. Así que por qué no cantarle a todo *eso* con *esa* histriónica y suntuosa voz de *crooner* replicante y cyber-Sinatra caído a la Tierra que comprende –cansado de tantos años de alien profesional– que la Tierra no está *tan* mal después de todo y, por las dudas, compagina el lanzamiento de *Heathen* con la reedición conmemorativa del 30º aniversario de *Ziggy Stardust* en cajita y con librito y *disc* extra, porque el tiempo nunca se pierde y el pasado siempre se recupera.

David Robert Jones siempre fue muy bueno para eso y –cuando Dylan se asume como inalcanzable gran patriarcatahúr electrizado y McCartney les canta a los bomberos de Manhattan– David Bowie ha descubierto, *circa* 2002, vestido por Gucci o por Armani, todo junto ahora, que no hay nada mejor ni nada más clásico y moderno que ser uno mismo.

Por fin.





BANANA SPLIT

El número del prestigioso mensuario musical británico *Mojo* de este mes tiene un atendible atractivo extra: David Bowie como editor invitado. Esto no sólo significa que el Camaleón aparece en la portada a propósito de una larga nota celebrando su influyente e influida década del setenta sino que, además, el artista aparece en varios momentos de la revista. Ya sea en una conversación con Moby (quien no vacila en reconocerlo como su máxima influencia) o firmando pequeños artículos donde recomienda artistas nuevos (varios de ellos incluidos por él mismo en la programación del selecto festival Meltdown), o regalando postales privadas de su colección de fotos donde se pueden seguir las sutiles –y no tanto– transformaciones de Ziggy, o invocando al Legendary Stardust Cowboy (artista de culto de quien versiona su "I Took a Trip on a Gemini Spaceship", uno de los mejores momentos de *Heathen*). O –tal vez lo más importante de todo– escribiendo sobre aquel momento epifánico en el que escuchó por primera vez el trascendental y bananesco primer álbum de la Velvet Underground. Este disco con portada de Andy Warhol –al que se le atribuye con justicia la justa responsabilidad de haber fecundado a más nuevas bandas que ningún otro– acaba de ser reeditado por el sello Universal en formato doble mono/stereo, recuperando el diseño original con banana "pelable" más el agregado de *bonus-tracks* firmados por Lou Reed y John Cale extraídos del *Chelsea Girl* solista de Nico más las versiones para *single* de varias canciones legendarias. A continuación, Bowie cuenta cómo oírlo fue algo que jamás olvidará porque no tiene ganas de olvidarlo. **R.F.**

POR DAVID BOWIE

En algún momento a finales de 1966, mi por entonces manager Ken Pitt regresó de Estados Unidos con dos discos que alguien le había regalado en Nueva York. No eran su tipo de música, así que me los pasó a mí para ver qué me parecían. El primero era un formidable y descalabrante asunto a cargo de esos hippies anarquistas que se hacían llamar The Fuggs y se titulaba *The Virgin Fuggs*. Me pareció más divertido de lo que puede llegar a ser considerado saludable y una música perfecta para beber y drogarse. Pero el segundo de ellos, apenas un *demo* con la firma de Andy Warhol en la portada, me hizo temblar como nunca había temblado. Todo lo que yo pensaba, y al mismo tiempo jamás había imaginado sobre el rock, salió de ese disco cuando lo escuché por primera vez. Se llamaba *The Velvet Underground & Nico*.

La primera canción, "Sunday Morning", me pasó casi desapercibida, ni la registré. Pero a partir del segundo tema, con esa guitarra y bajo pulsantes y sarcásticos de "I'm Waiting for the Man", supe que la piedra fundamental y el alfiler de mi ambición había sido hundido y clavado por otros en el sitio exacto. La música resultaba salvajemente indiferente a mis sentimientos. No me importaba en absoluto si me gustaba o no. Me importaba una mierda. Lo que me preocupa era la súbita visión de un nuevo mundo que mis ojos suburbanos no habían visto todavía.

De hecho, a pesar de haber cumplido recién los 19, yo ya había pasado por varias experiencias interesantes, pero también las había asimilado con juvenil entusiasmo y un poco riéndome de todo. Lo que ahora descubría en ese disco era un nivel de actitud *cool* que yo jamás hubiera imaginado posible para los seres humanos. Y eso era algo encantador y atroz al mismo tiempo. Una tras otra, las canciones fueron rodeando mi cabeza con sus tentáculos: el maligno y sexual violín de "Venus in Furs", la gélida y distante voz de Nico en "Femme Fatale" como diciéndote: "Jodeme si querés, a mí me importa un cuerno". ¡Qué extraordinaria y demoledora pareja hacían estas dos canciones! Cuando terminó "European Son" yo estaba tan excitado que no podía moverme. Me quedé ahí, transfigurado, incapaz de comprender lo que acababa de pasar y de pasarme. Caía la noche y no tenía a nadie a quien llamar por teléfono para contarle, así que volví a oír ese disco una y otra vez...

Para marzo del año siguiente había convencido a mi banda de entonces, The Riot Squad, para que hiciéramos en vivo una versión de "I'm Waiting for the Man" en nuestros conciertos, convirtiéndonos así (recuerden que el álbum todavía no había salido a la venta, mi copia no era más que un *demo*) en los primeros en versionar a la Velvet Underground en cualquier parte del mundo.

Siempre fui un tipo con suerte. ■

TRADUCCIÓN: R. F.



AMIGOS SON LOS AMIGOS: BOWIE EN EL ESTUDIO CON TONY VISCONTI.

20 AÑOS NO ES NADA

LA VUELTA DE TONY VISCONTI, EL HOMBRE DETRÁS DE BOWIE.

POR SANTIAGO RIAL UNGARO

Con *Heathen*, David Bowie vuelve a demostrar que por algo es uno de los inventores del negocio, así como uno de sus creadores más atrevidos e inquietos, algo así como el Miles Davis de la música pop. Y, sin dudas, gran parte del mérito de esto se lo debe a su viejo compinche, Tony Visconti, nuevamente reclutado por la Bowie Corp luego de más de 20 años. Su última colaboración (dejando de lado algunos coqueteos para algunas reediciones en los últimos años) había sido *Scary Monsters* en 1980, álbum que no figura como parte de la mítica trilogía realizada junto a Brian Eno (*Low*, *Heroes*, de 1977 y *Lodger* de 1979) por la sencilla razón de que las trilogías comprenden 3 discos y no 4.

Es curioso cómo se suele olvidar el crédito de Visconti, personaje fundamental en la creación de los *soundtracks* más gloriosos y recordados de Bowie: sus discos de la década del setenta. Exceptuando *Hunky Dory* (1971), Visconti participó, a veces como productor, otras como arreglador y otras como instrumentista, a darles forma a discos que hoy en día son considerados como los más influyentes de la historia del pop. En su primera colaboración –*The Man who Sold the World*, 1971–, Visconti demostró que, si había fracasado como *songwriter*, estaba dispuesto a aprovechar su talento y su energía para hacer que sus artistas elegidos brillaran en el firmamento musical. Poco antes de juntarse con David Bowie para darle forma a *Heathen*, Visconti, chateando con algunos fans ansiosos por entender la relación entre él y Bowie, confesaba que sólo producía a "gente interesante": "Yo hago posible que conviertan sus sueños más salvajes en una grabación. Y no es fácil". Entre los privilegiados, el ejemplo más actual es el de Bowie, pero el más importante es, sin lugar a dudas, Marc Bolan, el Pequeño Gran Héroe del Glam-Rock, legendario compositor, rocker, modelo y poeta que inspiró en gran medida la creación más recordada de Bowie: Ziggy Stardust. Desde *The Rise and Fall of Ziggy Stardust and the Spider from Mars* (1972), Visconti supo acompañar los sueños y las vigilias de Bowie, conformando una pareja de diseñadores musicales por la que todos, directa o indirectamente, terminan influenciados e inspirados. Dice Tony Visconti: "Nunca sé a qué país vamos a ir, con qué músicos vamos a tocar, qué música vamos a hacer o qué exóticos conceptos van a marcar cada proyecto. Sólo sé que cada trabajo está pensado como si fuera el último".

Como copiloto de las metamorfosis del Zelig del rock, Visconti les permitió en su momento a los Spiders from Mars convertirse en una versión más ambiciosa de T. Rex y llevar a la juventud inglesa a un estado de delirio colectivo. Con sus bajos gordos y sensuales, sus *grooves* infecciosos, sus orquestaciones cinematográficas y espaciales, Bowie pudo desplegar a su estrella de plástico y contar su historia. Si para David Bowie cada disco es un *soundtrack*, y cada proyecto siempre fue planteado como una superproducción, un collage de ideas que siempre tiene sus personajes, sus referencias estéticas, su vestuario (siendo inglés, el teatro ha sido siempre un aspecto clave en cada una de sus creaciones), Tony Visconti ha sido en esos trabajos su colaborador más estrecho: el mérito es, entonces, compartido. Otro productor hubiera quedado en el camino al primer cambio de género musical: luego del glam-rock llegarían los coqueteos cada vez más intensos con el soul y la música americana, un apasionado revival del R & B y el beat inglés de los sesenta, la fascinación por Kraftwerk en la época de la trilogía (Visconti comenta que, cuando Bowie lo llamó, le propuso "perder un mes de su vida" trabajando con los experimentos que estaban haciendo junto a Brian Eno), las colaboraciones-tributos con otros de sus maestros como Lou Reed e Iggy Pop, y muchas más aventuras de las que sólo ellos conocen el secreto. La despedida triunfal entre Bowie y Visconti, luego del elegante y melancólico *Scary Monsters*, no pudo ser más oportuna. Visconti fue reemplazado por Nile Rodgers, el productor más top y chic de los ochenta.Hoy, el mismo Bowie aprovecha cualquier oportunidad para criticar ese período, en el que su sonido se mimetiza con el *mainstream* (el multimillonario *Let's Dance* (1983), *Tonight* (1984), con covers de Iggy Pop y Brian Wilson, y *Never let me Down* (1987) marcan probablemente el punto más bajo de su carrera). Él les echa la culpa a la industria, a su afición por la pintura y a la cocaína. Vaya uno a saber. Lo que sí podemos afirmar es que, si bien sus últimos tres discos son valiosos y lo muestran más inspirado y centrado, hay algo en *Heathen* muy sutil que hace que el disco sea sumamente disfrutable: el disco fluye, autocomplaciente, reflexivo, clásico y moderno. Para Tony Visconti, lo más importante en una producción musical es la melodía (entre sus créditos figuran los arreglos de *Band on the Run* de Wings, la banda de Paul McCartney, un melodista consumado si los hay). Y el disco es así: casi una hora girando mágica y misteriosamente a través de los múltiples universos creados por Bowie y Visconti. A esta altura no tiene demasiado sentido esperar transformaciones espectaculares. Quien quiera escuchar novedades deberá buscar por otra parte, en la producción de nuevas generaciones, evitando a todos los pseudoclones de Bowie (para clones de Bowie están los de Bowie). Al igual que Leonard Cohen, Bob Dylan y Neil Young (por nombrar a algunos), David Bowie es un clásico. El hombre que vendió el mundo tiene la cortesía de mantener la generosidad de siempre. El glamour se ha convertido en sabiduría. Los David Bowie que envejecieron mal han sido eliminados. Y lo que queda de David Bowie envejece con elegancia. ■

FOTO NORA LEZANO

LOS BICHOS DE SAN ANTONIO

POR JUAN FORN

Nueve de la noche del martes, dos grados de temperatura según la radio y casi mil personas desafiando el frío, el bajón colectivo y el páramo en que se ha convertido la calle Corrientes para ver *Picadillo de carne* en el Astral: casi dos horas de Gasalla arriba del escenario, de frac y encarnando a una decena de personajes, acompañado en un par de sketches por Norma Pons y el resto del tiempo solito su alma, sin decorados, sin escenografía, llenando ese enorme escenario negro a puro histrionismo, incluso cuando muta de un personaje a otro, cambiándose en el mismo escenario detrás de una suerte de biombo que baja de las alturas hasta dejar visible sólo su cabeza, para que siga hablando con la audiencia incluso entonces, anticipando el personaje que viene mientras el cuerpo invisible se contorsiona detrás del biombo calzándose zapatos, cambiando de vestuario, encarnando desde abajo hacia arriba, hasta que viene un segundo de apagón y, cuando vuelve la luz, el actor ya se ha puesto la peluca, su voz ha cambiado en ese segundo de negrura y quien tenemos delante ya no es Gasalla sino Soledad, la Empleada Pública, Mamá Cora, Yolanda, ustedes elijan.

La audiencia reconoce al instante los personajes de la televisión y casi enseguida entiende algo más: que a los personajes que tiene delante también les ha pasado por encima la Argentina arrasada de hoy. Mamá Cora duerme en la calle, Soledad no encuentra la salida del cementerio, la hija de Yolanda carga un arma en la cartera mientras empuja la silla de ruedas de su madre, la cabeza parlante que asoma sobre el biombo nos dice en determinado momento: "Cuando ustedes entraron, ¿Duhalde seguía siendo presidente?"; un día después el propio Gasalla dirá: "No queremos darles nombre a las cosas, para no verlas. Pasó con los desaparecidos, pasó con Malvinas, y está pasando ahora. La verdad es que es un horror las cosas por las que hemos pasado, y lo peor es que nos acostumbramos. Ya no es impotencia siquiera: es costumbre". Después de catorce años de programa propio en la televisión, después de renovar en ese tiempo el humor televisivo tal como había reformulado el teatro de revistas a principios de los ochenta y el café-concert a fines de los sesenta, Gasalla ha reducido su show hasta los huesos y, contra el fondo negro de ese escenario pelado, su espectáculo cobra una elocuencia más bien impresionante: primero, porque puede ocurrir en cualquier parte (de hecho, este mes en Buenos Aires hasta el 11 de agosto es una parada más, precedido por las presentaciones que viene haciendo y seguirá haciendo en el interior, cada semana en un lugar distinto del país); segundo, porque el humor es vitriólico, pero no deja afuera a ninguno, no importa edad ni clase social, porque de lo que habla es de algo que está pasándole a todos; y tercero, porque hay algo del efecto *Koyanisqaatsi* (ese vértigo del deterioro ocurriendo delante de nuestro ojos como pasado en cámara rápida) en el ritmo que le imprime al no dejar la escena ni cuando se está cambiando.

No es novedad que Gasalla adora su profesión. Y en gran medida la gente lo adora por eso: porque es uno de los pocos grandes que nos quedan en activo. De esos que juntan genio con coherencia y entrega. De esos que llegan a un punto tal de empatía con la gente que saben, cuando disfrutan en serio en un escenario, que la gente en la platea lo disfruta igual. Hay mucho de eso en esta "ocurrencia" que empezó después del reencuentro con Perciavalle veinticinco años después de los tiempos del café-concert en La Fusa y la Gallina Emplumada: "El show con Carlos no tenía personajes y la gente me los pedía todo el tiempo. Así que cuando terminamos dije: 'Ahora voy a hacer uno que sea todo con mis bichos". La llamé a Norma, empezamos tímidamente en Mendoza, adonde me habían invitado a hacer algo, y salió bien; de ahí fuimos a San Juan y volvió salir bien, y me empezó a gustar eso de salir con la valijita. No es que probé en el interior y después lo traje para acá. Buenos Aires es una parada más; esto sigue".

¿Cómo es la rutina en el interior?

–Como somos Norma y yo y este chico Sebastián Borrás arriba del escenario, y afuera somos tres más, es muy transportable. Hacemos viernes, dos funciones los sábados, y domingos. Yo llego los jueves a la tarde, a poner luces, y en general tengo una conferencia de prensa. La verdad es que sorprende un poco verme bajar del avión para poner una luz, pero a mí me gusta hacerlo. Me gusta conocer el escenario también, porque en una gira pasás de un teatro grande a uno chico. Y a veces te tocan teatros que no se pueden creer: en Rosario, por ejemplo, voy a la Fundación Astengo donde hay un viejito de cien años que tiene más brillante que este mármol el piso *de abajo* del escenario. Está todo cuidadito, con las mismas llaves de luz de entonces incluso. Hay unos afiches en bambalinas y ves que ahí Lola Membrives estrenó ponele *Bodas de sangre* con Lorca en la platea, o que por ahí pasaron Gómez Cou con Nilda Bilbao, y te morís. Hay momentos del día en que no me doy cuenta que soy actor, pero basta que ponga el pie adentro de un teatro, aunque sea un martes a las dos de la tarde, para que me venga toda esa cosa.

En este escenario no se jode...

–En el escenario en general no se jode, porque las cosas tienen otra dimensión en un escenario. Vos tenés que tener otra energía. No se puede parar, y hay que tener graduado todo lo que vas a decir, y el aire para decirlo. Se nota muchísimo cuando alguien se queda parado como un estúpido en medio del escenario. Para mí, hacer teatro así, después de tantos años, es como recuperar espacio. Porque la televisión es como que le va cortando las ramas a los actores: actuás con menos partes del cuerpo, es pura cara. Yo hasta hablo más fuerte en la vida real cuando hago teatro.

¿Hay algunos personajes que han crecido al hacerlos en un escenario, en lugar de en la televisión?

–Lo que pasa es que en el 2000 estrené un montón de personajes... y como justo ahí me terminaron el programa, son menos conocidos que los anteriores. Como Yolanda, esta vieja de la silla de ruedas. Yo quería hacer un personaje malo-malo-malo, porque todos venimos conviviendo con un nivel de maldad tal que me parecía que sería tolerable un personaje tan tremendo. Y fijate lo que son las cosas: la gente que la vio en la tele sabe que la vieja no es paralítica, que hasta en eso miente, pero cuando se levanta de la silla de ruedas quedan todos pasmados (*en ese sketch, Gasalla hace que la vieja se levante de repente y vaya y venga por el escenario dando unas zancadas como de animal prehistórico, que meten miedo*). Lo mismo pasa cuando Norma baja a la platea, y suena el balazo, y la ves venir por el pasillo central con el arma humeante en la mano: son cosas absolutamente teatrales. En televisión no tendrían ni la mitad de la potencia. Y lo mismo con el recurso del biombo: la de cambiarme en escena lo he usado muchísimo, porque he actuado mucho solo haciendo varios personajes, pero esto tiene el encanto como de la nada, el biombo y el escenario negro y mi cabecita asomando como un descuartizado que habla.

¿Te fuiste o te fueron de la televisión? ¿Fue por la imitación de la Pertiné?

–No sé si decir que me levantaron el programa. Que la imitación molestaba, molestaba. Y yo tenía contrato por un año más. La gente de Azul me pidió que me quedara el verano, esos ruegos típicos de la televisión, así que cuando llegó marzo les dije: "A mí me gustaría parar un mes, para descansar y preparar el ciclo nuevo. Díganme qué voy a hacer, qué horario tengo". Y ellos no me contestaban nada. Si al menos me hubieran dicho: "Andate de vacaciones", hubiera desconectado un poco, pero me tuvieron esperando y esperando, y de pronto me entero de que no había horario para mí. Y esas cosas terribles que te pueden decir en la televisión: "Si baja 'Café Fashion', el espacio es para vos". Al final les dije: "Ustedes me están cagando, así que yo quiero rescindir el contrato". Más o menos por entonces me llamó Susana y, después de tantos años de cargar con un programa entero sobre la espalda, me pareció de lo más placentero eso de hacer sólo un bloque, sencillo: la vieja hablando con Susana. Me divertía además el enfrentamiento de este bicho con la mujer más producida del mundo, que es como enfrentar dos maneras de ver la vida, porque la vieja es una ametralladora de horrores.

¿La hiciste más malhablada con el tiempo a Mamá Cora o ya de entrada era así?

–No era tanto, la fui adaptando tal como fue cambiando la vida de los viejos en estos años, porque antes estaban más tranquilos en la vida, tomaban solcito en la plaza, ¿te acordás? Te diría que le fui cambiando las historias, pero no cambié el personaje: la vieja empezó a no tener dónde vivir porque la echaban de un lado y de otro, el hijo es medio ladroncito y a veces cae preso, hasta que terminó viviendo de prestado, no tenía qué comer a veces... De hecho, iba a lo de Susana a ver si garroneaba algún sandwichito.

¿El personaje empezó con la obra de Langsner?

–No, lo empecé a hacer antes, en el Maipo, con Jovita Luna: era un sketch en un banco de plaza, con dos viejas que no tenían ni nombre ni identidad ni nada. Como una larga conversación delirante entre las dos: una tejía, lo otra le preguntaba qué tejía, ésta le decía que era para su nietito, y de ahí derivaban a cualquier lado, las enfermedades, los delirios de la vejez todos mezclados. Cuando, un año después, me llama Doria para hacer *Esperando la carroza*, yo ya no estaba haciendo más este personaje y pensé que me iban a pedir otra cosa, pero terminó saliendo con mi vestidito, mi carterita, mi peluca, y ahí empezó a crecer.

Cada vez que hagan la obra tendrán que imitártela, ahora...

–No, porque en la obra de teatro la vieja tiene sólo una escenita en el final, cuando rea-

PERSONAJES Para compensar el desatino que es su ausencia catódica en un momento como éste, **Antonio Gasalla** optó por ir en persona a los lugares donde antes lo llevaba la televisión. Y como el show que venía haciendo con Perciavalle no incluía personajes, esta vez metió los disfraces de sus "bichos" en una valija, llamó a Norma Pons y salió a recorrer el país. De paso por Buenos Aires, habló con **Radar** de todo un poco, incluyendo su imitación de la Pertiné, su salida de la TV, el miserable mundo de las estrellas y el espectáculo en el que hasta cambia de bicho arriba del escenario.

parece. El relato paralelo de todo lo que le pasa fuera de su casa lo inventó Doria. Algo parecido a lo que me pasó en *La tregua*, que fue una cosa muy hábil de la adaptación de la Bortnik: en el libro de Benedetti, toda esa escena es apenas algo que cuenta el personaje de Alterio comiendo en la casa, cuando dice que entró un tipo nuevo en la oficina que tiene claustrofobia, y bla-bla-bla. Todo lo que yo decía lo inventó la Bortnik (*encarnando de golpe el personaje*): "¿Ustedes están contentos con esta vida de mierrrda?".

No habrás hecho tanto cine como te hubiera gustado, pero tenés más grandes momentos que la mayoría de los "habitués"...

–Igual me muero por el cine. Ahora estoy con una película de Eugenio Zanetti (*el escenógrafo argentino instalado en Los Angeles que ganó un Oscar hace unos años*), que iba a ser una coproducción con España, Estados Unidos y la Argentina, y con todo esto que pasa la parte argentina se cayó. Lleva dos años la cosa y vaya a saber qué pasa, pero es lindo el proyecto. Fue un libro que le acercaron a Zanetti para que hiciera la escenografía y él dijo que le gustaría dirigirlo. Empieza con un tipo que está viviendo en Estados Unidos y lo llaman desde la Argentina para decirle que se le murió el abuelo, y el abuelo era un indio chamán, y cuando él viene a enterrarlo se empieza a conectar con todo ese mundo. Están la Aleandro, Pinti, Darín, que creo que va a ser el chico...

¿Y vos cuál sos?

–Hago varios personajes: soy el mozo de un lugar, una mina que lo atiende en otro lado, un tipo que se cruza en el camino... Soy como una cara que se le aparece, alguien que él ve en su imaginación, esas cosas de las experiencias chamánicas.

A propósito de ese camaleonismo tuyo, ¿cómo encontrás cada personaje? ¿De dónde salen? ¿Usás cosas que ves por la calle?

–No mucho. Porque la calle es la epidermis: ves una persona caminando y es el envoltorio nomás, lo tendrías que seguir, para explorarlo, paraencontrarle la clave y poder laburarlo. Yo prefiero trabajar con conceptos: la maldad, la bondad. Y lo primero que viene siempre es la respiración. Cuando sabés cómo respira un personaje, ya podés empezar a saber cómo piensa, cómo le bajan las palabras desde la cabeza, y también cómo se mueve, cómo se para. Inda Ledesma me enseñó una vez dónde está la grosería de un personaje (*se señala el vientre*), y dónde está la majestad (*se para, con la mano apoyada en el pecho justo debajo de la garganta y los hombros bien echados hacia atrás*).

¿Y cómo "volvés" de un personaje?

–Para mí, poder encarnar a otro, darle vida por unas horas, con todos los trucos o toda la magia, como quiera que sea, es una bendición. Digo, largar ese montón de cosas ahí arriba del escenario, que ése sea mi trabajo y no mi problema, mi enfermedad. Pero una función es como un polvo. Si no pudiera volver, estaría muy mal de la cabeza.

¿O sea que podés ver gente en el camarín después de la función?

–No, y trato de irme corriendo. Es que yo tengo horas de teatro para regalar. Ya no tengo más esa mística de llegar a las cinco de la tarde, para impregnarme. Y lo mismo a la salida: eso de ir a comer siempre al mismo restaurante, verle la cara al mismo mozo, hablar del espectáculo, el "cómo estuve"... Si vos estabas ahí, ¿cómo no vas a saber? Por suerte, creo que he logrado no contagiarme muchas que son características de este ambiente: las supersticiones, los halagos, los chismes. A mí lo que me gusta es actuar, y punto. Todo lo anterior y todo lo posterior me interesa cada vez menos.

¿Cómo madura un cómico sin perder filo?

–Hay que diferenciar el filo de la transgresión. Porque la transgresión es como la humedad: se fue metiendo por todos lados. Transgresión es, qué sé yo, un presidente manejando una Ferrari. Algunos decían que integrar al programa gente del under era transgresión. Otros decían que tener a la Nannis o a la Pradón era transgresión. Yo nunca tuve esos límites. No creo que me salpique haber trabajado con quien trabajé. Siempre pienso que, si alguien tiene algo, se le puede sacar afuera. Y con esas mujeres tan desfachatadas y con tanta facilidad para manejarse, pensaba que si se las preparaba un poquito podían convertirse en buenas comediantes.

¿Cómo fue lo de la Nannis?

–Ella estaba muy mediática en esa época, no me acuerdo si porque Caniggia estaba en Boca o qué, y había como una disputa entre los canales. Yo estaba en el 13 en ese momento y me la ofrecen del canal. Hicimos un reportaje, salió muy bien y me pareció divertido seguir probando: hacer una empleada pública con ella, o que la gorda cholula le hiciera abrir las valijas y mostrar las bombachas de Versace. La mina estuvo en todas partes, la tuvo Marley, la tuvo medio mundo. Pero la tuve yo y se armó.

¿Y con la Pradón?

–Alejandrita tiene algo que me encanta. Arrastra esa cosa que tienen las sexies de estar calientes todo el día, de vender esa calentura eterna. Y a la vez es como una nena, no tiene ningún doblez, es buena persona, buena compañera. Yo, con ella, haría una nueva Isabel Sarli, le haría una película tras otra. De hecho, en la última época del programa hicimos un par de videoclips que eran bárbaros. En uno era una espía, lo grabamos en el aeropuerto de Punta del Este y en mi casa allá, la hicimos correr por un bosque, perseguida por un tipo, ella se iba sacando la ropa, y el tipo que la corría al final la agarraba... y todo era para sacarle el collar y ponérselo él. Lo que pasa con Alejandrita es que se distrae. Hace rato que está en televisión, ya conoce los códigos, sabe que hay una cámara, pero de golpe se olvida, mira para otro lado, la perdés. Es más fuerte que ella. Me acuerdo una vez que preparamos un sketch cuando salió en Crónica TV que se había cortado el agua en Barrio Parque: la pusimos en una bañadera en bolas y ella tenía que abrir la cortina y gritar: "¡Me quedé sin agua!". La idea era que se tapara con la cortina cuando gritaba, pero no había caso, se olvidaba. Lo hicimos una vez, dos, tres, y al final le dije: "Basta, Alejandra, te mando en concha".

Volviendo al filo...

–Mirá, yo sigo diciendo lo mismo o cosas peores que antes. Lo que pasó es que la gente fue abriendo un poco la cabeza: hay cosas que antes decía yo y ahora las dice la gente desde la platea. Y lo que he dicho de política es de jardín de infantes. Lo que yo tengo son esas puertas: poder decir cosas a través de los personajes. Y ahí se ven las diferencias entre el teatro y la televisión. En el teatro hay más margen para el riesgo y, por eso mismo, hay más grandeza. La televisión es una hoguera a la que hay que ir tirándole material todo el tiempo. Y vos empezás a hacer algo medio raro y te caen encima enseguida: porque sigue rigiendo el código que hizo Harguindeguy, que lo leés y te da escalofríos: no podés deteriorar ninguna institución, y hoy son todas instituciones. Además, hay algo bastante perverso en las cláusulas de los contratos de televisión. Eso de pedirte lo mismo pero distinto lo ponen por escrito: "Se compromete a hacer personajes nuevos con el perfil de los ya conocidos de su repertorio". Es como una encerrona de mierda. Si tirás un personaje que no gusta mucho, tenés que modificarlo o sacarlo enseguida. Y si gusta mucho, te pasa lo que les pasa a los cantantes con su canción más conocida: se la piden tantas veces que ya no la quieren ni oír. Es difícil en este laburo saber cuándo sacarse la pilcha de un personaje. Es difícil de coincidir lo que uno quiere hacer con lo que la gente quiere que uno haga.

¿En determinado momento te cansaste de ser el hombre-orquesta: el que escribe, dirige y actúa, el que hace mil personajes, y encuentra gente de los ambientes más diversos y la ensambla a su mundo, el obsesivo del vestuario, de las luces, de la escenografía?

–Es que han cambiado un montón de cosas. Hace unos años existían en el teatro oficios que se han ido extinguiendo a medida que los teatros empezaron a cerrar. Acá se han tirado abajo joyas como el Odeón, y la gente no sabe que esos teatros tenían su propio taller de ropa, su propia orquesta, sus electricistas, carpinteros, ebanistas, afinadores de pianos, sastres, sombrereros, qué sé yo. Y ahí empieza a aparecer una manera nueva de producir: cuando el dólar estaba barato, se compraba todo hecho, y ahora que no hay un mango, se lo hace un poco a lo que venga. Y a mí no me da ganas laburar así, me estresa mucho. Por otro lado, cuando llegás bastante alto, se enrarece el aire. En un momento en que la cosa venía así, yo empecé a sacar el pie del acelerador con eso de ser un Suar, un Tinelli, un Nito Artaza... Eso que tiene este país, que se mide por los millones que ganás, por quién es más triunfador. Hay vaivenes de la profesión que no se dominan, y yo empecé a pensar qué jirones de la vida vas dejando en esa lucha por el poder. Porque es poder, nada más. Hay toda una transa para mantenerse como estrella en la televisión, hay que comer con uno y hablar bien con otro, y yo no sé hacer eso, no me gusta, no me sale y termino haciendo cualquier barbaridad. Y, además, el estrellato te obliga a estar representando todo el tiempo quién sos, cómo vivís, todo eldía estás en la vidriera. Es una carnicería, donde te ponés vos mismo a la parrilla para que te hagan puré. En este país, cualquiera que tiene poder *se mea* por las estrellas. Llegar tan alto implica que terminás teniendo el teléfono del presidente, y te pueden cuidar o te pueden destruir en ese rango. Quizá me faltó algo adentro para manejarme más como empresario, pero a mí me puede la profesión, el lado de actuar. ¿Y sabés qué? Todos los que llegan allá arriba saben hacer eso muy bien, pero no tienen gran talento en el otro lado. A mí, con este vínculo que tengo con la gente, me alcanza. Más no me interesa. ¿No tengo programa de televisión? Fenómeno: agarro una valijita y me voy por el país. ¿Hay un teatro disponible en Buenos Aires? Fenómeno: vuelvo. Es como dicen los orientales: una vez que pasaste el mediodía, el cenit, empieza la caída. Bueno, yo trato de estar siempre a las doce menos cinco. ■

Inevitables

teatro



RADAR RECOMIENDA

¿Quién cocinó la última cena?
Horas antes de la Ultima Cena, donde Jesús impartirá sus últimas enseñanzas, uno de los apóstoles es convocado por el Supremo, que le informa que los invitados a la mesa no podrán ser más de doce. Un cáliz envenenado y una extraña resurrección son los ingredientes de una cena histórica que no fue tan fácil de conseguir. La dramaturgia de esta comedia es de Alfredo Allende y la dirección de Fabio Marcoff. Actúa el grupo Los Históricos.
Los sábados a las 21 en Belisario, Av. Corrientes 1624. Ent.: $ 6

Solita para todo
A través de un humor compasivo y delicado, aunque por momentos cruel, la autora Noralih Gago interpreta a un puñado de mujeres (un ama de casa fugitiva, una aventurera en busca de novio, una diva lánguida, parienta pobre de Marlene Dietrich, y varias criaturas más) en un ámbito de café concert. La dirección es de Juan Parodi.
Los viernes a las 23.30 en Espacio Cultural Anfitrión, Venezuela 3340. Ent.: $ 3

LAS MÁS TAQUILLERAS

1. **Bandana**
Gran Rex, Av. Corrientes 857
2. **Las obras de ayer**
Les Luthiers
Coliseo, Marcelo T. de Alvear 1125
3. **Son amores**
con Miguel Angel Rodríguez y Mariano Martínez
Opera, Corrientes 860
4. **Mercedes Sosa**
Gran Rex, Av. Corrientes 857
5. **Cantando bajo la deuda**
con Nito Artaza y Miguel Angel Cherutti
Metropolitan 1, Av. Corrientes 1343

Fuente: A. Argentina de Empresarios Teatrales

música



RADAR RECOMIENDA

By The Way
El nuevo disco de Red Hot Chilli Peppers es casi una continuación de *Californication*, el álbum anterior. Cada vez más lejos del funk y el hip hop y más cerca de las melodías, la banda ganó con la definitiva inserción de John Frusciante, el guitarrista casi perdido en la locura que volvió para quedarse. El tema que lleva el título del disco es uno de los ejemplos de las influencias más marcadas de los Peppers en estos tiempos (los Beach Boys y los Beatles) aunque, claro, no abandonan los toques funkies. Ninguna sorpresa, pero igualmente recomendable.

O, Yeah!-Ultimate Aerosmith Hits
La banda de Steve Tyler pasó años como unos Rolling Stones de segunda. Pero demostrar que son una de las últimas bandas de rock y que incluso pueden hacer canciones tan buenas como los ingleses es de lo que se encarga este grandes éxitos, un cd doble con temas viejos como "Mama Kin", clásicos como "Dude Looks like a Lady", grandes baladas como "Cryin'" y una de las primeras mixturas rock-rap como "Walk This Way".

LOS MÁS VENDIDOS

1. **The Nada**
Kevin Johansen
(Los Años Luz)
2. **La vida en los pliegues**
Liliana Vitale
(Aqua)
3. **Tangos carcelarios**
34 puñaladas
(BAU)
4. **El hábito**
Liliana Felipe
(Los Años Luz)
5. **Noites do norte ao vivo**
Caetano Veloso
(Universal)

Fuente: El Atril, Corrientes 1743

video



RADAR RECOMIENDA

Cuando el cielo cae
Los hermanos Andrea y Antonio Frazzi dirigen este inquietante drama protagonizado por Isabella Rossellini. La acción transcurre en una elegante villa de Toscana, en el verano de 1944. Penny y su hermana Baby quedaron huérfanos y se van a vivir con sus tíos al campo. La tía Katchen (Rossellini) es la hermana de la madre de los chicos, y está casada con un intelectual, Wilhelm, un judío alemán amante de la música y las artes. Todo parece idílico, hasta que la amenaza de la guerra desemboca en la más cruel de las tragedias.

El espinazo del diablo
Un orfanato casi abandonado en España durante la guerra civil esconde varios secretos: oro de los republicanos y un niño fantasma, que sangra cada vez que aparece y busca justicia. Marisa Paredes es la directora del colegio de niños cuyos padres han muerto o están luchando en la guerra, y Federico Luppi el maestro que la acompaña y ama secretamente. Film histórico y film de fantasmas, el director Guillermo del Toro logra una película tan tenebrosa como conmovedora.

LAS MÁS ALQUILADAS

1. **Persona**
de Ingmar Bergman
con Bibi Andersson y Liv Ullman
2. **Al azar Balthazar**
de Robert Bresson
con Anne Wiazemsky y François Lafarge
3. **Bolivia**
de Adrián Caetano
con Freddy Flores y Rosa Sánchez
4. **Drácula**
de Paul Morrisey
con Joe Dallesandro y Udo Kier
5. **La dama y el duque**
de Eric Rohmer
con Jean-Claude Dreyfus y Lucy Russell

Fuente: La Videoteca de Liberarte, Corrientes 1555

Hoy recomiendan los integrantes del Grupo Cara a Cara que están presentando la obra de teatro para chicos *¡Ufa, Shakespeare, cortala!* en el Teatro Cara a Cara (Lascano 2895, Tel.: 4502-6456). Durante las vacaciones de invierno, de miércoles a domingos a las 18. Entrada $ 4.



Diana Valiela
Autora y directora de ¡Ufa, Shakespeare, ...

Que el teatro sea una fiesta y ahí estaré. Recomiendo *El Pelele* de La Banda de la Risa, con adaptación y dirección de Claudio Gallardou. Los actores y el público divirtiéndonos, con un elenco impecable y un bello trabajo de Diana Lamas. *Copenhague* de Michael Frayn, en el Teatro San Martín, con dirección de Carlos Gandolfo, me pareció de una exuberante sutileza. Un detallado y conmovedor trabajo de Alberto Segado, con Juan Carlos Gené y Alicia Berdaxagar maravillosos. Dos propuestas tan distantes y sin embargo, a mi gusto, ambas inevitables. Y, como siempre, Los Macocos con *La fabulosa historia de los inolvidables Marrapodi.*



Ricardo Wesenack
Asistente técnico de ¡Ufa, Shakespeare, ...

Recomiendo *Once episodios sinfónicos* de Gustavo Cerati. Al que como yo comenzó a escuchar música en los ochenta, seguramente, como a mí, Soda Stereo se le metió en la cabeza para siempre. En este último trabajo de Cerati como solista, destaco la selección de los hits, y la armonía que lograron los músicos con su voz. Otro inevitable es *Viejos dioses* de La Chilinga, tambores que te llegan al alma, melodías sensuales y armónicas y para todos los gustos: candombe, murga y tambores africanos. Si hablamos de cosas raras, ella se llama Natacha Atlas, y su disco, *Diáspora*: directamente de la India.



Ana Bravo
Asistente de dirección de ¡Ufa, Shakespeare, ...

Recomiendo *La ciénaga*, dirigida por Lucrecia Martel, una película que apunta directo al talón de Aquiles de un país que ya no puede reírse de sí mismo. *El violín rojo*: un instrumento que desata las más diversas pasiones rueda desde su origen en Italia hasta una subasta en América o la China comunista, narrando una curiosa historia donde la fotografía y la producción son las principales protagonistas. *Alta fidelidad*: una tienda de vinilos en Chicago es el eje de la mejor comedia romántica de los últimos tiempos. Geniales actuaciones encabezadas por John Cusack, que a lo largo del film se convertirá en tu amigo más sincero.

Testimonios recogidos por Gabriela Carlson

cine



RADAR RECOMIENDA

Grandes películas para chicos
En el marco de las actividades que el MALBA tiene planeadas para las vacaciones de invierno, este ciclo de cine es una opción para no quedarse sólo con los estrenos y volver a ver clásicos. Hoy a las 17 se proyectarán *Crin blanca* y *El globo rojo*, mañana a las 13 *El ruiseñor del emperador*, el miércoles a las 13 *Melody* (el clásico con guión de Alan Parker y música de los Bee Gees) y a las 17 *Jim y el durazno gigante*, el jueves a las 17 varios cortos de *Wallace y Gromit* (animación en plastilina de Nick Park) y a las 18.15 *La Bella durmiente* de Disney, el viernes a las 17 *Cine cómico mudo* con cortos de Buster Keaton y Charles Chaplin y las 18.15 *El ruiseñor del emperador* (del realizador checo Jiri Trnka) y el sábado a las 17 *Los Aristogatos* de Disney. El ciclo repite casi todos los films en la semana del 28 de julio al 4 de agosto. Todos los films, menos los cortos de Wallace y Gromit, se proyectarán en soporte fílmico.
En el MALBA, Figueroa Alcorta 3415.
Entrada: $ 3

LAS MÁS VISTAS

1 La era de hielo
de C. Wedge y C. Saldanha
Animación

2 Hombres de negro 2
de Barry Sonnenfeld
con Will Smith y Tommy Lee Jones

3 Star Wars: Episodio II
de George Lucas
con Ewan McGregor y Natalie Portman

4 Apasionados
de Juan José Jusid
con Pablo Echarri y Nancy Duplaá

5 Lilo y Stitch
Animación

Fuente: AC Nielsen-Edi Argentina



Karina Cachia
Actriz de ¡Ufa, Shakespeare, cortala!

Una cómoda butaca y un cono de pochoclos entre las manos me parece la situación ideal para disfrutar de una película. Así fue como vi las dos que recomiendo: *Herencia*, dirigida por Paula Hernández, una película nacional donde se destaca la actuación y trayectoria de Rita Cortese. Y *Bolivia*, otro film argentino que aporta una estética nueva que trasciende los cánones del cine, transformándose en una obra de arte diferente. Lamúsica, las actuaciones, los lugares donde fue filmada, el blanco y negro y la historia, conjugan un hecho artístico sumamente particular, que se complementa para contar una historia que me dio curiosidad, me divirtió y me conmovió. Un gran trabajo de Adrián Caetano y de todos los actores.

radio



RADAR RECOMIENDA

Otra Ciudad
Juan Carlos Beltrán conduce este programa de interés general, donde todas las mañanas tiene una columna Miguel Grinberg, uno de los periodistas más reconocidos del rock nacional. Pero la columna "Ritos Paralelos" (que supo emitirse en formato de programa diario por FM Cultura) consiste en reflexiones sobre la relación de los seres humanos con el planeta Tierra en el siglo XXI, ya que Grinberg, desde hace tiempo, se ha especializado en el pensamiento eco-espiritual.
Los domingos a las 8 por Radio de la Ciudad, AM 1110

Lea nacional: libros en voz alta para todo el país
Los integrantes de la revista *Lea* han formado una cooperativa de trabajo, desde la que intentarán que no se pierda el espacio conseguido por la publicación reivindicando los libros y la cultura. El emprendimiento tiene conducción de Carlos Santos Sáez y Adrián Rimondino, producción de Ariel Cuch y colaboración creativa de Cecilia Sívori y Enzo Maqueira.
Los sábados de 13 a 15 por Radio Nacional, AM 870

SE ESCUCHA

1 Radio 10
AM 710
Share 36.26

2 Mitre
AM 790
Share 13.55

3 Rivadavia
AM 630
Share 6.23

4 Continental
AM 590
Share 4.83

5 La 2x4
FM 92.7
Share 4.29

* Emisoras más escuchadas los fines de semana en GBA, franja 55-74 años, todos los NSE.
Fuente: Ibope



Juan José Laso
Actor de ¡Ufa, Shakespeare, cortala!

Tenía la costumbre de escuchar casetes. La radio no me gustaba. Hace dos años se me rompió la casetera y la costumbre. Una mañana sintonicé "El Parquímetro", con Fernando Peña, y descubrí a un artista enorme utilizando un medio de manera genial. A partir de ahí comencé a escuchar a la Vernaci, a Lalo Mir en "Animal de Radio", FM La Tribu, y últimamente "Perros de la calle", con Andy Kusnetzoff. Tenía la costumbre de que Andy no me cayera bien; también se me rompió. Recomiendo cuando se rompen las costumbres. La que no se me rompe es la de escuchar a Peña y a Diego Ripoll, ahora con "Cucuruchos en la frente". Excelente.

televisión



RADAR RECOMIENDA

Juan Manuel Fangio: el gran maestro
Un documental (incluido en la serie *Biography*) sobre el campeón y pionero del automovilismo que recorre su vida con entrevistas a colegas, fotos de archivo y films históricos, desde su debut, en 1936, hasta 1958, el año de su retiro. El documental viene con la yapa de un concurso, *Grand Prix con Fangio*: en la página www.aemundo.com, los participantes deben responder cinco preguntas, y el que gane viajará con acompañante a Monza (Italia) para asistir a la famosa carrera de Fórmula 1.
Hoy a las 21 por A&E Mundo

El ángel de fuego
Con libreto de Sergei Prokofiev, esta ópera en cinco actos gira en torno a Renata, una niña que vive bajo el control del Angel de Fuego Madiel. Hasta que un día Madiel la abandona y le promete que volverá a reunirse con ella, sólo que bajo la forma de un ser humano. La ópera cuenta con interpretaciones de Galina Gorchacova, Sergei Leiferkus, Mikhail Kit y Vladimir Galuzin; la dirección musical es de Valery Gergiev, y el registro corresponde a la puesta del teatro Marynsky de San Petersburgo.
El sábado a las 21 por Film & Arts.

EL RATING MANDA

1 Son amores
Canal 13
30.7

2 El mundo del espectáculo: Stuart Little
Canal 13
29.7

3 Telenoche 13
Canal 13
22.0

4 El show de Videomatch
Telefé
21.9

5 Kachorra
Telefé
15.7

* *Programas más vistos el lunes pasado.*
Fuente: Ibope



Milagros Tedesco
Actriz de ¡Ufa, Shakespeare, cortala!

En televisión por cable paso un buen momento cuando veo "Letra y música", con la conducción de Silvina Chediek acompañada por un gran músico como Esteban Morgado. También disfruto en ese mismo canal (Canal á) el programa "Querida Leonor", en donde los invitados, en general actores, leen cartas de personajes históricos o famosos, creando a través de la interpretación, y de una excelente ambientación escenográfica, un clima que me atrapa. En televisión de aire recomiendo "Puntodoc", por las investigaciones que llevan adelante. Un trabajo comprometido que me parece que tendría que estar hecho por la Justicia y no por periodistas.

salí

CUIDADO: NIÑOS SUELTOS

Pese a que este año la crisis superó todos los parámetros y las vacaciones no caen en la misma fecha en todo el país, otra vez vuelven a multiplicarse las opciones para las salidas. Lo que sigue es una resumida muestra de algunas propuestas interesantes de Buenos Aires:
Desde ayer y hasta el 4 de agosto, por ejemplo, el Planetario Galileo Galilei ofrece treinta actividades diarias relacionadas con la astronomía, la geología, la arqueología, la energía nuclear y distintas expresiones artísticas. El interior del edificio del Planetario estará copado por los dinosaurios que vivieron en el territorio que hoy conforma la Argentina. También se podrá pasear por el sistema solar, ver las imágenes que envían los satélites NOAA y GOES, y escuchar las explicaciones de los especialistas. En la sala de la cúpula habrá espectáculos para todas las edades, y en la explanada se organizarán observaciones por telescopios luego del atardecer, siempre que el cielo esté despejado. En las carpas montadas en las inmediaciones, todos los días habrá espectáculos de teatro y marionetas, narraciones, audiovisuales, exposiciones, talleres de astronomía, experimentos, conferencias científicas "al alcance de todos". El costo de los espectáculos va de $ 1 a $ 4 menores de 5 años y jubilados, gratis); para el resto de las 27 actividades, la entrada es gratuita. El Planetario Galileo Galilei está en Belisario Roldán y avenida Sarmiento, y las actividades tendrán lugar entre las 12 y las 20.30.
Propuestas musicales: *Barcos y Mariposas* es un espectáculo de música infantil –murga, candombe, blues, chacarera, celta, merengue venezolano– con dirección de Martín Telechanski y Mariana Baggio interpretado en vivo con instrumentos tradicionales y elementos cotidianos como latas, cucharones y cacharros. De jueves a domingos a las 16, en el teatro Callejón (Humahuaca 3759). $ 6.
Plicate Plum es una comedia musical de Alex Kurland, Ariel Rozen y Eduardo Vigovsky que propone cantar, bailar y viajar con la imaginación junto al oso Patalate. Todos los días a las 16 en El Ombligo de la Luna (Anchorena 364). Entrada: $ 6.
Otra comedia musical es *Muñekotes*, ideal para niños de entre 2 y 10 años, dirigida por Sebastián Pajoni y protagonizada por Josefina Lamarre. La obra apuesta a la unión desde la diversidad, ya que habla de diferencias y desencuentros, pero también de la posibilidad de compartir y la amistad. Todos los días a las 15 y a las 17 en el Teatro Lorange (avenida Corrientes 1372). La entrada es a la gorra.
Para los amantes de marionetas y fábulas, la Universidad Popular de Belgrano organiza el *VIII Encuentro de Teatro, Títeres y Cuentos*, que durante las vacaciones presentará espectáculos todos los días. El Grupo de Teatro Buenos Aires se presentará a las 15 y a las 16.30; y de miércoles a domingo, a las 18.30, para chicos más grandes (desde los 9 años), habrá obras como *Caídos del mapa y Sobre ruedas*. Localidades: $ 5. Además de los espectáculos, la *Biblioteca Abierta* ofrecerá libros y juegos didácticos gratuitos: se contarán cuentos todos los días a las 16, y desde las 14.30 hasta las 17 se ofrecerán un Taller de Plástica y otro de Movimiento para Niños. Los espectáculos tendrán lugar en Ciudad de la Paz 1972.
La Galera Encantada (Humboldt 1591) también ofrece una variada programación a $ 6 (hay descuentos para grupos). A las 14.30, 16 y 17.30 presenta diferentes espectáculos dirigidos por Héctor Presas: *Rezetas, un musical en la cocina*; *Blancanieves y los 8 enanitos*; *Vezinas, un musical en la vereda*; *Todo por dos besos*; *¡Hola Panza!*; *Roperos Sasa*; *Robin 4x4 Hood*; *Pido gancho...*; *El Payaso de Oz.*
En Liberarte Bodega Cultural (Corrientes 1555), el grupo Kukla presentará dos obras para niños de 2 a 8 años (entrada: $ 5): la primera es *Pif, Paf, Puf*, dirigida por Antonaeta Madjarova, versión libre del cuento popular *Los tres chanchitos* (martes y miércoles a las 16, y domingos a las 17.15); la segunda es *Calidoscopio*, teatro negro con muñecos y elementos escenográficos que cobran vida (jueves y domingos a las 16, sábados a las 17).



MONSTRUOS LOCALES

PLÁSTICA La muestra de Agustín Inchausti que puede verse en el Rojas hasta el 27 de julio marca su regreso a la plástica. Para volver, Inchausti eligió venir acompañado de unas composiciones que combinan el plástico con el vidrio, el papel celofán y la pintura. El resultado: una galería de seres más que extraños.



POR LAURA ISOLA

Al Rojas, que lo vio nacer allá por 1989, Agustín Inchausti vuelve con una muestra. El retorno, también, significa mucho en términos de su arte: luego de las exposiciones de 1991 en el Centro Cultural Recoleta y *Camino del corazón* de 1992 nuevamente en el Centro Cultural Rojas, Inchausti retoma su actividad después de un paréntesis de ocho años sin pintar. Por lo tanto, éste no es sólo un regreso a la galería de un espacio fundacional en su carrera, cuando en los años noventa se vio instalado y nombrado como "una de las eminentes promesas" de aquellos años. No es para menos que semejante responsabilidad deje a cualquiera sin ganas siquiera de pintar, pero éste no es el punto y es apenas una débil conjetura sobre lo público del arte y sus implicancias en la psicología del artista. Mejor es pasar a lo que Agustín Inchausti, que en 1990 ganó la beca para el Taller de Guillermo Kuitca, tiene para exhibir.

Víctimas del despojo, que se mantiene a pesar del ensamble de distintos materiales, las imágenes se suspenden de las paredes de la galería. El suspenso actúa en la doble acepción del término: levitan y generan intriga. Para lograr lo primero, el uso de materiales como el papel transparente, el plástico desgarrado de bolsas de basura, vidrios rotos y celofán son la clave de la ligereza y la levedad que parecen tener las obras. En cuanto a la intriga, el *suspense*, se mantiene insinuando más que mostrando; superponiendo materia sobre materia y apenas dejando ver qué hay debajo, creando un clima bastante cercano al misterio. Porque es posible que la pregunta ante esta muestra venga por el lado de ¿de qué se trata esto que estoy viendo? La falta de título para nominar la muestra refuerza esta idea y libera de ataduras a la interpretación, al mismo tiempo que tanta libertad puede dar como resultado un efecto de desconcierto o asfixia.

Si bien los cuadros están resueltos con aparente sencillez de trazos y con colores moderados, en su conjunto se presentan como inquietantes. Rompen con las convenciones del marco y se "desparraman" en las paredes. Violan el trazado de la línea recta y zigzaguean en bordes filosos. Son voraces y acumulativos de capas que se superponen, reproduciendo en su imagen final los modos de construcción de la obra. Parecen grabados, aunque realizados de manera precaria; recuerdan a collages, pero su factura es deliberadamente desprolija. En todo parece haber un in-



MONSTRUOS LOCALES



PLÁSTICA La muestra de Agustín Inchausti que puede verse en el Rojas hasta el 27 de julio marca su regreso a la plástica. Para volver, Inchausti eligió venir acompañado de unas composiciones que combinan el plástico con el vidrio, el papel celofán y la pintura. El resultado: una galería de seres más que extraños.



POR LAURA ISOLA

Al Rojas, que lo vio nacer allá por 1989, Agustín Inchausti vuelve con una muestra. El retorno, también, significa mucho en términos de su arte: luego de las exposiciones de 1991 en el Centro Cultural Recoleta y *Camino del corazón* de 1992 nuevamente en el Centro Cultural Rojas, Inchausti retoma su actividad después de un paréntesis de ocho años sin pintar. Por lo tanto, éste no es sólo un regreso a la galería de un espacio fundacional en su carrera, cuando en los años noventa se vio instalado y nombrado como "una de las eminentes promesas" de aquellos años. No es para menos que semejante responsabilidad deje a cualquiera sin ganas siquiera de pintar, pero éste no es el punto y es apenas una débil conjetura sobre lo público del arte y sus implicancias en la psicología del artista. Mejor es pasar a lo que Agustín Inchausti, que en 1990 ganó la beca para el Taller de Guillermo Kuitca, tiene para exhibir.

Víctimas del despojo, que se mantiene a pesar del ensamble de distintos materiales, las imágenes se suspenden de las paredes de la galería. El suspenso actúa en la doble acepción del término: levitan y generan intriga. Para lograr lo primero, el uso de materiales como el papel transparente, el plástico desgarrado de bolsas de basura, vidrios rotos y celofán son la clave de la ligereza y la levedad que parecen tener las obras. En cuanto a la intriga, el *suspense*, se mantiene insinuando más que mostrando; superponiendo materia sobre materia y apenas dejando ver qué hay debajo, creando un clima bastante cercano al misterio. Porque es posible que la pregunta ante esta muestra venga por el lado de ¿de qué se trata esto que estoy viendo? La falta de título para nominar la muestra refuerza esta idea y libera de ataduras a la interpretación, al mismo tiempo que tanta libertad puede dar como resultado un efecto de desconcierto o asfixia.

Si bien los cuadros están resueltos con aparente sencillez de trazos y con colores moderados, en su conjunto se presentan como inquietantes. Rompen con las convenciones del marco y se "desparraman" en las paredes. Violan el trazado de la línea recta y zigzaguean en bordes filosos. Son voraces y acumulativos de capas que se superponen, reproduciendo en su imagen final los modos de construcción de la obra. Parecen grabados, aunque realizados de manera precaria; recuerdan a collages, pero su factura es deliberadamente desprolija. En todo parece haber un intento de sabotaje del pacto con el que mira, haciendo ostentación del artificio, dejando caer el telón para que se noten las costuras del asunto.

Tampoco es posible vislumbrar una historia que reúna las composiciones ni tampoco microhistorias que se cuenten a partir de cada trabajo. Son insinuaciones, pequeñas puntas que asoman a la superficie y no terminan de desarrollarse. Esto no es una falla sino más bien el intento de andar por otros carriles buscando otro modo de expresión. Ésta podría estar dada por la elección de fragmentos que, como pasa en los materiales, significan a fuerza de acumulación.

Hay un cuadro –término que apenas alcanza para designar a los trabajos de Inchausti– que está compuesto por una pintura de un torso femenino desnudo que remata con una falda negra de plástico que describe cierto vuelo. En otra de las composiciones se vislumbran formas como de insectos que asumen características mezcladas de moscas con arañas. También hay vegetales extraños, que semejan a cactáceas y paisajes bocetados que no remiten a un lugar preciso. Sin embargo, todos pueden ser pensados desde una perspectiva onírica. Las imperfecciones de los sueños serían, en este caso, la explicación de la incompletud, del despojo y la ausencia. Lo que se muestra es lo que queda, el resto que asoma al despertarse. Pero esa figura, mitad mujer mitad pollera, mitad pintura mitad bolsa de plástico; lo mismo que ese insecto, esa planta o el mismo paisaje parecen salidos de *El libro de los seres imaginarios* de Jorge Luis Borges. Aquí no es elsueño sino la fantasía la que anima el engendro de figuras, y el prólogo de este libro se vuelve sorprendentemente explicativo: "El nombre de este libro justificaría la inclusión del príncipe Hamlet, del punto, de la línea, de la superficie, del hipercubo, de todas las palabras genéricas y, tal vez, de cada uno de nosotros y de la divinidad. En suma, casi del universo". La noción de lo inagotable es también en parte solidaria con el trabajo de Agustín Inchausti: las capas superpuestas y las formas cambiantes que semejan a un caleidoscopio pronostican nuevas asociaciones, que pueden multiplicarse al infinito. Asimismo, como en la imaginativa idea borgeana, los seres que brotaron de Inchausti no son para una lectura consecutiva. Más bien exploran las múltiples entradas y son el alimento de los curiosos que quieran ver de qué se trata este regreso del artista. Que por ahora logra que se le dé la bienvenida. R



Esta muestra estará abierta hasta el 27 de julio en la Galería del Rojas, Corrientes 2038. La entrada es libre y gratuita.





tento de sabotaje del pacto con el que mira, haciendo ostentación del artificio, dejando caer el telón para que se noten las costuras del asunto.

Tampoco es posible vislumbrar una historia que reúna las composiciones ni tampoco microhistorias que se cuenten a partir de cada trabajo. Son insinuaciones, pequeñas puntas que asoman a la superficie y no terminan de desarrollarse. Esto no es una falla sino más bien el intento de andar por otros carriles buscando otro modo de expresión. Ésta podría estar dada por la elección de fragmentos que, como pasa en los materiales, significan a fuerza de acumulación.

Hay un cuadro –término que apenas alcanza para designar a los trabajos de Inchausti– que está compuesto por una pintura de un torso femenino desnudo que remata con una falda negra de plástico que describe cierto vuelo. En otra de las composiciones se vislumbran formas como de insectos que asumen características mezcladas de moscas con arañas. También hay vegetales extraños, que semejan a cactáceas y paisajes bocetados que no remiten a un lugar preciso. Sin embargo, todos pueden ser pensados desde una perspectiva onírica. Las imperfecciones de los sueños serían, en este caso, la explicación de la incompletud, del despojo y la ausencia. Lo que se muestra es lo que queda, el resto que asoma al despertarse. Pero esa figura, mitad mujer mitad pollera, mitad pintura mitad bolsa de plástico; lo mismo que ese insecto, esa planta o el mismo paisaje parecen salidos de *El libro de los seres imaginarios* de Jorge Luis Borges. Aquí no es elsueño sino la fantasía la que anima el engendro de figuras, y el prólogo de este libro se vuelve sorprendentemente explicativo: "El nombre de este libro justificaría la inclusión del príncipe Hamlet, del punto, de la línea, de la superficie, del hipercubo, de todas las palabras genéricas y, tal vez, de cada uno de nosotros y de la divinidad. En suma, casi del universo". La noción de lo inagotable es también en parte solidaria con el trabajo de Agustín Inchausti: las capas superpuestas y las formas cambiantes que semejan a un caleidoscopio pronostican nuevas asociaciones, que pueden multiplicarse al infinito. Asimismo, como en la imaginativa idea borgeana, los seres que brotaron de Inchausti no son para una lectura consecutiva. Más bien exploran las múltiples entradas y son el alimento de los curiosos que quieran ver de qué se trata este regreso del artista. Que por ahora logra que se le dé la bienvenida. ■



Esta muestra estará abierta hasta el 27 de julio en la Galería del Rojas, Corrientes 2038. La entrada es libre y gratuita.





POR MARIANO KAIRUZ

Es una de las películas de dibujos animados más felizmente extrañas que hayan llegado al cine en bastante tiempo. Uno hasta podría preguntarse cómo es que el Cartoon Network y la Warner autorizaron los varios millones de dólares de presupuesto de algo que se ve y se siente, en cierta manera, tan poco comercial. Aunque parezca validado por el éxito televisivo de una serie que ya lleva cinco temporadas. Porque en la película de *Las Chicas Superpoderosas* están los elementos básicos de los episodios catódicos de entre diez y veinte minutos de duración –su inusual paleta de colores, los múltiples cruces e influencias que configuran su superpoderosa gráfica retro–, pero potenciados con cierta carga de oscuridad y violencia. En una historia que funciona a modo de preescuela de la serie, presentando a varios de sus personajes desde su origen, Bombón, Burbuja y Bellota –las tres superheroínas en edad preescolar– son por momentos pura destrucción. Y en otros, puro egoísmo. Será por eso que las Chicas Superpoderosas son tan encantadora e irresistiblemente humanas.

Según John Kricfalusi, padre de "Ren & Stimpy" (esos monstruos del dibujo animado que revitalizaron el género en la primera mitad de los noventa), 1965 marca el momento en que la animación dejó de ser hecha por animadores y pasó a ser escrita por (malos) guionistas, obligados a saturar la pantalla de los sábados a la mañana. Fue entonces que los animadores y dibujantes fueron desplazados de sus puestos creativos y convertidos en "esclavos de ejecutivos con un coeficiente intelectual 30 puntos más bajo que el de ellos", lo cual terminaría redundando en nefastas historias de escasa inspiración visual, personajes poco interesantes y chistes verbales subnormales; en palabras de Kricfalusi, mucho Scooby Doo y compañía. El Cartoon Network (paradójicamente, el nuevo hogar de las tradicionales producciones televisivas de Hanna-Barbera) vino a cambiar un poco el panorama: entre sus frecuentes presentaciones de cortometrajes de nuevos animadores, cada tanto se produce algún descubrimiento brillante. Y acá es donde entran en escena dos veinteañeros salidos de CalArts, la prestigiosa escuela artística de California: Genndy Tartakovsky, un inmigrante ruso llegado a Estados Unidos a los siete años de edad; y Craig McCracken, uno de sus compañeros de clase, obsesionado con los superhéroes. Este último había participado en festivales de animación con un corto "de pequeños y violentos chistes" llamado *No Neck Joe* ("Joe sin cuello"), acerca de un chico literalmente carente de cogote y "chistes tontos sobre los niños que lo patotean y un vampiro que intenta morderlo y no puede, y unas jirafas que se burlan de él". Ambos serían convocados por el canal para trabajar en una serie titulada "Dos perros tontos". Una vez instalados en el Cartoon, mientras el radical Kricfalusi ponía en práctica sus alucinaciones más deformes sobre un personaje clásico como el Oso Yogui, Tartakovsky y McCracken desarrollaban sus respectivas creaciones, destinadas a convertirse en dos de los programas más emblemáticos de la nueva etapa de la animación televisiva disparada por la señal: "El laboratorio de Dexter" (1996) y "Las Chicas Superpoderosas" (1998).

Tartakovsky y McCracken parecieron hacerse eco de los reclamos de Kricfalusi: sus historias no se escriben sino que los guiones tienen la forma de *storyboards* (especie de historieta): "No tenemos guionistas, no creo en los guiones. Si querés trabajar en 'Las Chicas Superpoderosas', si vas a escribir, también tenés que dibujar. Hay muchas cosas que se pueden decir sin palabras; se puede decir *tanto* con imágenes".

En la película, como en la serie, casi la totalidad de los dibujos es de factura manual, con escasos aportes de gráfica digital, recurso modernoso y abusado que de otra manera podría entrar en conflicto con el trazo y el diseño inspirados en la ilustración de tres, cuatro y hasta cinco décadas atrás, en especial la de un momento clave y vanguardista de la animación, que fue el de la United Picture Artists (donde varios de sus adalides habían sido reclutados entre los huelguistas de 1941en la Disney, y dibujantes en general en desacuerdo con las imposiciones estéticas e ideológicas del Ratón). Para dar una idea de su estilo gráfico, de la UPA salieron "Mr. Magoo" y una versión inolvidable del cuento del Dr. Seuss, "Gerald McBoing Boing". Pero los personajes de las Superpoderosas cruzan más, eclécticas, infinitas referencias.

El trío de nenas protagonistas fue originalmente garabateado por McCracken en su época de estudiante, bajo la hipnótica influencia de las figuras de "Ojos Enormes" de la ilustradora norteamericana Margaret Keane. Y mientras que los movimientos del Profesor Utonio –más que creador, padre soltero de las niñas– se encuentran atrapados por su rectangulosa fisonomía, el villanísimo Mojo Jojo, el simio originado –como las chicas– en el mismísimo laboratorio del profesor, fue inspirado por un personaje de una serie japonesa de los años setenta a lo "Ultramán" y el doblaje norteamericano del nunca bien ponderado "Meteoro". Pero también hay personajes basados enlaslisérgicas criaturas de *El submarino amarillo* y una auténtica femme fatale, la señorita Bellum, asistente (y verdadero intelecto detrás) del Alcalde de la ciudad de Saltadilla y portadora de un carácter de bomba sexual y cerebral que se insinúa en una frondosa cabellera, unas piernas dignas de chica-Vargas y un rostro que nunca llegamos a ver. A quien se extraña en la película es a Él, personaje diabólico y sexualmente ambiguo concebido originalmente como el mismísimo Satanás, pero modificado en virtud de una política del Cartoon de no incluir referencias religiosas. En los momentos de acción, la marca es puro animé nipón, ese que, consciente de sus limitaciones, sustituye movimiento por cuadros y colores vibrantes y perspectivas imposibles. Pero es en la concepción de las historias donde confluyen dos favoritos indiscutidos de McCracken:el "Batman" *camp* de los setenta con Adam West, con su funcionamiento en dos niveles (serio y superheroico para los más chicos, comedia paródica para los adultos) y algo de ese espíritu posmoderno que animaba aJay Ward, cerebro pionero de la animación televisiva con "George de la selva", "Superpollo", "Tom Ruedaloca" y los increíbles "Cuentos de hadas fracturados". En suma: un cóctel explosivo que nació casi casualmente de un diminuto dibujo de McCracken y de un corto que su propio autor jamás imaginó destinado a la popularidad sino más bien como un artefacto de culto "entre losveinteañeros universitarios, que lo verían en sus habitaciones cuando estuvieran totalmente fumados". Y entonces, la película.

La ciudad de Saltadilla vive tiempos aciagos, con altos índices de corrupción y criminalidad, "sin el color de antes": la excusa perfecta con que McCracken lleva su osadas elecciones cromáticas a extremos insospechados. De esta manera, buena parte del film transcurre entre grises, colores raídos y algunas disonantes pinceladas flúo. Pero será bastante antes de que Mojo Jojo lleve a cabo su demencial plan para dominar Saltadilla –convirtiéndolo en el Planeta de los Simios–, que, a partir de un infeccioso juego infantil (la mancha), Bombón, Burbuja y Bellota generen en la ciudad una fuerza destructiva que no conoce ni el mismísimo Coyote. Y ahí reside el punto más desconcertante de una película que comenzó a producirse en octubre del año pasado (menos de un mes después del ataque a las Torres Gemelas) y que hoy incluye un momento absolutamente increíble cuando, en medio del torbellino infantil, un auto sale volando y se estrella contra un rascacielos. Las nenas, les había advertido su padre, deberán convivir con sus superpoderes ocultándoselos a un mundo que no está preparado para ellas. Demasiado lindas, demasiado salvajes (y a la vez tiernas, sin edulcorantes). Ojos demasiado grandes e ideas demasiado extrañas. McCracken planea para su nueva temporada televisiva un episodio ópera-rock ("22 minutos de música estilo *Tommy* y *Jesucristo Superstar*"), pero el debut de la película en Estados Unidos fue comercialmente menos que auspicioso. Demasiado *freaks*: efectivamente, el mundo –el de las superproducciones vacacionales– no está preparado para ellas. R



EL PODER DE LAS EMOCIONES (1983)



FERDINANDO EL DURO (1975)

RESISTE KLUGE

CINE De todos los cineastas del llamado Nuevo Cine Alemán (Wim Wenders, Werner Herzog, Rainer Fassbinder), **Alexander Kluge** es a la vez el más influyente y el menos reconocido. Tal vez esa injusticia empiece a subsanarse con "El último moderno", la retrospectiva que el Instituto Goethe dedica a este activista ilustrado cuyos films abrevan tanto en Marx y Adorno como en Méliès, los noticieros de época y las fábulas contestatarias de Bertolt Brecht.

POR ALAN PAULS

La primera vez que pisó un set de filmación, Alexander Kluge tenía ya 26 años y un flamante doctorado en Derecho. No era lo que se dice precoz, y encima era sapo de otro pozo. Pero ni Wenders ni Herzog ni Schlöndorff ni Fassbinder, sus compañeros del llamado Nuevo Cine Alemán, mucho más precoces que él y con el tiempo, también, mucho más conspicuos, gozaron jamás de los mentores que instigaron a Kluge a engañar a la Ley con el Cine, forma más o menos estable de adulterio a la que terminaría dedicando su vida. En 1958, poco estimulado por las promesas que le ofrecía el mundo jurídico, Kluge consultó con Theodor W. Adorno, su amigo y *maître-à-penser*, que no tuvo mejor idea que presentárselo a Fritz Lang, recién repatriado tras un largo exilio norteamericano. Poco después, Kluge entraba a trabajar como meritorio en *La tumba hindú* (1958-59), el penúltimo film de Lang. Lo que descubrió en el rodaje no fue exactamente lo que esperaba encontrar: Lang, célebre pero ya viejo, trataba en vano de mantener el control del film, mientras Artur Brauner, su productor, aplastaba los estertores de su talento con una sarta de inquietudes "comerciales". La experiencia –que Godard retrató un lustro después en *El desprecio*, con el mismísimo Lang interpretándose a sí mismo– habría disuadido a cualquiera que pretendiera acercarse al cine con vagas intenciones "artísticas". No a Kluge. Para Kluge, que seguía siendo abogado, fue una suerte de *leading case* patético, pero altamente instructivo: allí descifró las reglas de juego que imperaban en el cine industrial en la Alemania de fines de los cincuenta, y allí acuñó las consignas que regirían todo su trabajo posterior: autonomía, control, reapropiación de la experiencia.

En esa escena de iniciación está cifrado el ADN de una de las figuras más secretas e influyentes del cine europeo contemporáneo. Adorno y su doble legado: la teoría crítica y el arte de vanguardia; Lang y su alta modernidad cinematográfica; el cine como práctica "de autor", pero también –fatalmente– como institución; es decir, como conjunto de leyes, normas y procedimientos históricamente determinados, como sistema de división del trabajo, como campo de fuerzas e intereses en conflicto. Para decirlo con una palabra-contraseña de los años setenta, el cine como *aparato*. Kluge supo muy pronto que para hacer cine no alcanzaba con ser cineasta; o, para decirlo de otro modo, que el cine "se hace" de maneras múltiples, en múltiples frentes y con armas siempre múltiples. De ahí su activismo intransigente y su versatilidad, ese gusto por la impureza y las acciones simultáneas que Miriam Hansen bautizó como *promiscuidad disciplinaria*. Kluge fue ideólogo y redactor del manifiesto de Oberhausen (1962), piedra de toque del Nuevo Cine Alemán, que decretó la muerte del viejo régimen cinematográfico industrial (el "Cine Abuelo") y estableció las bases productivas y estéticas que permitieron el surgimiento de obras como las de Wenders, Herzog y compañía. Concibió, organizó y dirigió (en 1962) el primer Departamento de Cine en la Escuela de Diseño de Ulm, cuyo programa retomaba el credo crítico y estético de la escuela de Frankfurt, mientras negociaba con el Estado alemán un sistema de subsidios públicos para directores primerizos totalmente inédito para la época. Pero también lideró la Filmverlag der Autoren (la distribuidora de los films de los nuevos directores), fundó la Asociación de Productores del Nuevo Cine Alemán y el Sindicato de Cineastas, dos *contrainstituciones* –el término es del mismo Kluge– cruciales para enfrentar las presiones de la industria y consolidar el polo del cine de autor, y a mediados de los años setenta tuvo una participación decisiva, a la vez política y jurídica, en el acuerdo que sellaría la alianza productiva entre el cine y la televisión pública.

Lo notable en Kluge es que esos casi cuarenta años de lobbismo hiperkinético –hoy prácticamente circunscripto a la esfera de la TV, donde Kluge lleva 15 años "hibernando", desafiando a las redes más comerciales y ganándose apodos como "parásito" o "asesino de ratings" gracias a sus experimentos vanguardistas– no le impidieron construir la obra cinematográfica singular, provocativa, que ahora se exhibe parcialmente en la retrospectiva organizada por el Instituto Goethe en la sala Leopoldo Lugones. A diferencia de Wenders o Fassbinder, cuyas estéticas fueron abandonando cierta opacidad original en favor de una legibilidad más o menos consensual, Kluge aprovechó el paso del tiempo para profundizar la radicalidad de sus elecciones artísticas. De *Brutalidad en piedra* (su primer cortometraje, de 1963) a *El poder de las emociones* (1983), de *Yesterday Girl* (1966, León de Plata en el Festival de Venecia) a *El ataque del presente al resto del tiempo* (1985), lo que se deconstruye no es sólo la narración, las estructuras dramáticas, el principio de identificación o la homogeneidad de la ficción; es el formato mismo de "película", su naturaleza, su función y el tipo de recepción al que apela. Objetos audiovisuales excéntricos, los films de Kluge son "ficciones conceptuales", mixtos de ensayo y de fábula capaces de abrevar en Engels o en Adorno tanto como en Méliès, el cine experimental, los noticieros o la ciencia-ficción de los años cincuenta. Salvo en el caso de *Ferdinando el duro* (1975-76, Premio de la Crítica en Cannes), donde ensaya (y fracasa con una gracia extraordinaria) la respiración de un cine narrativo convencional, sus relatos son entrecortados, intermitentes, ejecuciones extremas de la vieja noción brechtiana de discontinuidad; su lógica es la del *collage* o el *patchwork*: no proceden orgánicamente sino por saltos bruscos, diferencias de tensión, contrapuntos, vecindades brutales, y se dedican a imitar, citar o reencuadrar con irreverencia los archivos más banales, sórdidos o pomposos de la historia audiovisual del siglo XX. Kluge cuenta historias siempre paradójicas: un ex comisario que se afana estudiando al "enemigo marxista" y atenta contra un ministro para poner en evidencia las fallas del sistema de seguridad; una enfermera hace abortos para mantener a su marido químico, que no quiere vender sus ideas a las corporaciones; una espía atormenta a sus jefes con informes extensos, demasiado detallados, intolerablemente líricos. Son historias incongruentes, sí, pero son las únicas dignas de narrarse en un mundo alienado, ensimismado en el presente, donde los sujetos buscan con obstinación, a veces hasta la locura, reapropiarse de aquello de lo que se los despoja: la posibilidad de ser autores de su propia experiencia. R

agenda

DOMINGO 21

Amor de juglar

Las cuatro estaciones, reflexiones sobre el amor, un espectáculo basado en *Fragmentos de un discurso amoroso,* de Roland Barthes, donde teatro y música se fusionan para hacer del amor el leitmotiv de una historia contada por juglares. Boleros, tangos, valses peruanos, joropos y música francesa con el actor Jorge García Marino, el guitarrista Leandro Ageli y la cantante Patricia Bélières.
A las 17.30 en el Auditorio Jorge Luis Borges de la Biblioteca Nacional, Agüero 2502. **Gratis**



Etcétera

LIBROS La Feria Itinerante de Libros ofrece 4 mil títulos de todos los géneros a precios accesibles.
De 15 a 20 en Remedios 3335. Floresta. **Gratis**

TERTULIA Estrena *Tertulia literaria,* el universo de Cortázar, Galeano y Calvino interpretado por Georgina Parpagnoli, con dirección de Juan Parodi. Cuentos con clima teatral.
A las 17 en el Museo Eduardo Sívori, Infanta Isabel 555. **Gratis**

SOL Y LUNA Gran show del sol y de la luna en el Parque Centenario, visitas guiadas y telescopios para todos.
A las 15 y 16, y a las 20 y 21, respectivamente, en el Observatorio del Parque Centenario. Entradas: $ 2 y $ 4.

Música

GAITAS Tango con Lucrecia Americo y música de gaitas con Axouxeres.
A las 20.30 en Caballito Shopping Center, Rivadavia 5108. **Gratis**

FOLKLORE Presentación de Itaj y Arbolito, folklore latinoamericano.
A las 16 y a las 17 en La Plaza de los Dos Congresos. **Gratis**

Cine

FELLINI Proyección de *La nave va* (1983), con Freddi Jones y Barbara Jefford.
A las 19 en el Cine Club Eco Av. Corrientes 4940, 2º E. Entrada: $ 4.

ROJO Cierra el ciclo "Alerta Rojo", se proyecta *La bestia de la caverna embrujada* (1959), de Monte Hellman.
A las 14.30, 18 y 21 en la Sala Leopoldo Lugones del San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 3.

Chicos

ÓPERA *Hansel y Gretel,* ópera para chicos y en castellano.
A las 15, también sábados, en el Teatro Margarita Xirgu, Chacabuco 875. Entrada: $ 6 y 10.

TEATRO El grupo Del Geranio presenta *La simple historia de amor de Geranio Lauría y Margarita,* para chicos de 1 a 6 años.
A las 16 en El 721 Teatro, Conde 721.

80 La compañía El reino de Gulubú presenta *La vuelta al libro en 80 mundos,* murles para viajar con Noé, Sandokán, El Eternauta y otros.
A las 15.30 en Agronomía, San Martín 4453. Entrada: $ 1.

LUNES 22



Piqueteras, al cine

Diciembre de 2001-enero 2002. Las piqueteras cortan rutas en Cutral-Có (Neuquén), Mosconi (Salta) y Ledesma (Jujuy). En un documental único en su género, Malena Baystrowicz y Verónica Mastrosimone cuentan su lucha, qué buscan y qué esperan para el futuro. Con música original de Miguel Magud, fotos y debate. El film inauguró el ciclo 2002 del Forum des Images en París.
A las 21 en el Cosmos, Corrientes 2048. Entrada: $ 4.



Teatro

POLACO *Bodas de Oro,* un unipersonal con dirección de Jorge Polaco.
A las 20 en el Centro Cultural Recoleta, Junín 1930. **Gratis**

Cine

KLUGE Comienza el ciclo dedicado al último cineasta moderno con *Adiós al ayer* (1966), de Alexander Kluge. Alan Pauls presenta la función de las 21.
A las 14.30, 18 y 21 en la Sala Leopoldo Lugones del San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 3.

ANIMÉ Proyección de los capítulos 9 a 12 de *Astroboy.*
A las 19 en el Rojas, Corrientes 2038. Entrada: $ 3.

POLÍTICO Proyección de *Jaime de Nevares, el último viaje* (1990), un documental de Carmen Guarini y Marcelo Céspedes.
A las 19 en el Centro Cultural Rojas, Corrientes 2038. Entrada: $ 3.

Arte

FREUD Continúa *Psicoanálisis, cultura y crisis,* una muestra homenaje a Sigmund Freud con fotos, proyecciones y recursos sonoros.
Hasta el 12 de agosto en el Centro Cultural Borges, Viamonte y San Martín.

PINTURA Continúa *Series,* la muestra del artista José Ansalone.
De 14.30 a 20, y hasta el 28 de julio el Palais de Glace, Posadas 1725.

Etcétera

MILONGA Nueva presentación de El Cardenal Domínguez en la milonga Zapatos Rojos con Brian Chambouleyron y Las Bordonas. Baile hasta la madrugada.
A las 21 en La Trastienda, Balcarce 460. Entrada: $ 5.

LITERARIO Andrea Babini da una clase abierta de taller literario.
A las 19 en el Camarín de las Musas, Mario Bravo 960. **Gratis**

CULTURA "La cultura como espacio de militancia", una jornada con David Blaustein, Ricardo Froster y Lito Cruz.
A las 18 en el Centro Cultural San Martín, Sarmiento 1551. Gratis

Chicos

TERROR *Cuentos terroríficos,* un paseo por el mundo del terror literario a través de los relatos de la narradora María Heguiz.
A las 16 en la Biblioteca Saguier, Barrio Cardenal Copello. Informes al 4635-4009. **Gratis**

TEATRO El dúo Tiempo del Sol presenta su nuevo espectáculo musical *El mundo de la brujita Tapita.*
A las 14.30 y 16.30, todos los días hasta el 4 de agosto en el Complejo La Plaza.

MARTES 23

Bióloga militante

Doctora en Ciencias Biológicas, investigadora del Conicet y docente de la Facultad de Ciencias Exactas de la UBA, Cristina Wisnivesky ingresa al mundo de la literatura con *Riesgos,* su primera novela. Una historia de amor y militancia en los '70 construida a través de las miradas de sus protagonistas. Presenta el filósofo León Rozitchner.
A las 21 en el Bar Beckett, El Salvador 4960. **Gratis**



Arte

PUERTO Sigue la muestra *La Boca, el arte de un barrio,* más de 30 obras de los más reconocidos artistas vernáculos.
En el Hotel Panamericano, Carlos Pellegrini 551. **Gratis**

ESCULTURAS Continúa *Tres visiones, una realidad, un país,* donde Fernández Olivi, Staffora y Tazelaar piensan a través de esculturas-instalaciones.
De 13 a 19, en el Museo Casa de Yrurtia, O'Higgins 2390. **Gratis**

PANTALLA Sigue la muestra *Dentro y fuera de la pantalla,* de David Lamelas.
De 10 a 20 en el Museo de Arte Moderno, San Juan 350.

Cine

TERROR En el ciclo "Terror italiano", se proyecta *Aquarius* (1987), de Michael Soavi.
A las 22 en La Cripta, Defensa 550. Entrada: $ 2.

KLUGE *Artistas bajo la carpa del circo: perplejos* (1968), de Alexander Kluge.
A las 14.30, 18 y 21 en la Sala Leopoldo Lugones del San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 3.

Música

JAZZ Recital de jazz y bossa nova a cargo de La Fisura, en el ciclo Jazzología.
A las 20.30 en el Centro Cultural San Martín, Sarmiento 1551. **Gratis**

XX Concierto homenaje a la obra de compositores iberoamericanos del siglo XX.
A las 19 en el Malba, Figueroa Alcorta 3145. **Gratis**

Etcétera

MUSEOS Inicia el curso "Pedagogía museológica: guías y conductores de talleres anexos".
De 14 a 17 en el Instituto Nacional de Antropología y Pensamiento Latinoamericano, 3 de Febrero 1370. Informes al 4783-6554.

OFICIO Mesa redonda sobre "El oficio del editor", con Daniel Divinsky, Mónica Herrero y Gloria Rodrigué.
De 10 a 13.30 en el Centro Cultural España, Florida 943. Inscripción previa al 4312-3214. **Gratis**

Chicos

CINE *Caperucita roja, El monje y el pez, El príncipe de las joyas, El niño del cascabel,* cortometrajes de misterio, basados en textos de la literatura clásica.
A las 15 en Suárez 408, Joaquín V. González, 4302-2481. **Gratis**

PICNIC Biblioteca infantil circulante con lecturas de Ana Airas.
A las 15.30 en el Centro Cultural Agronomía, San Martín 4453. **Gratis**

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de **Página/12**, Belgrano 673, o por Fax al 4334-2330 o por e-mail a pagina12@velocom.com.ar
Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

MIÉRCOLES **24**



Quinquela para todos

Una muestra de más de 60 obras para conocer íntegramente la producción de Benito Quinquela Martín. No sólo sus característicos paisajes portuarios, también sus primeros retratos, sus aguafuertes y hasta su única obra romántica. Las perlitas: *Accidente* y *Elevación*. Por única vez en galerías.

De lunes a viernes de 11 a 21 y sábados de 10.30 a 13. Hasta el 24 de agosto en Zurbarán (Cerrito 1522) y Colección Alvear (Alvear 1658). **Gratis**



Arte

DRUMMOND Continúa la muestra *Centenario Drummond*, un homenaje al poeta Carlos Drummond de Andrade con fotografías, libros autografiados, autorretratos, poemas y entrevistas.

De lunes a viernes de 10 a 19 y sábados de 10 a 13 en la Fundación de Estudios Brasileiros, Esmeralda 965. **Gratis**

PLÁSTICA Continúa la muestra *Retrospectiva de la figuración a la parafiguración*, de Rómulo Macció. 40 pinturas de gran formato que ya visitaron París, Nueva York y Madrid.

Hasta el 2 de setiembre en el Centro Cultural Borges, Viamonte y San Martín.

Teatro y cine

ALBA Función especial de *La casa de Bernarda Alba*, la obra de García Lorca, dirigida por Vivi Tellas.

A las 20 en el Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 4.

KLUGE Proyección de *Trabajo ocasional de una esclava* (1973), de Alexander Kluge.

A las 14.30, 18 y 21 en la Sala Leopoldo Lugones del San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 3.

Etcétera

CAFÉ En el café literario ""A río revuelto: instantáneas de la realidad", organizado por la SEA, leen Ana Victoria Lovell, Armando Raúl Santillán y Alejandro Pidello.

A las 20 en Gandhi, Corrientes 1743. **Gratis**

LIBRO Mesa redonda sobre el mercado editorial argentino: "Formas y formatos", con Elsa Corvalán, Isidro Ferrer y Rubén Fontana.

De 10 a 13.30 en el Centro Cultural España, Florida 943. Inscripción previa al 4312-3214. **Gratis**

VELAS Taller para aprender a hacer velas artesanales.

A las 18 en El Camarín de las Musas, Mario Bravo 960. **Gratis**

MURAL Abrió la inscripción para un taller de iniciación a la pintura mural.

Informes en la Red Muralista, Entre Ríos 1750, 4304-3267.

Chicos

TEATRO Función de *El jorobadito de Notre Dame*, la dramática historia de Victor Hugo contada en tono de comedia.

A las 16 en la Biblioteca Mariano Pelliza, Cranwell 819, 4631-0961.

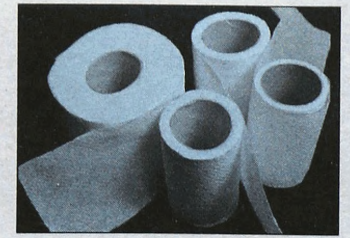
MAGIA El mago Hernick deslumbra con trucos, fantasías y libros.

A las 15 en la Biblioteca Benito Lynch.

CINE *Cuentos animados* y *Cine de animación*, realizados por el Instituto de Cine y el Ministerio de Cultura francés.

A las 15.30 en el Centro Cultural Agronomía, San Martín 4453. **Gratis**

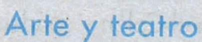
JUEVES **25**



Circo de Papel

El imaginero, escenógrafo y titiritero Juan del Río llega cargado de papeles para montar taller creativo donde los chicos son invitados a producir un bien cultural tridimensional –muñecos, caretas, esculturas– en base a ese único y noble material. Los trabajos integrarán un gran Circo de Papel. Del Río fue invitado especial del 3º Festival Internacional de Teatros de Papel en Francia.

De 16 a 18, todos los días hasta el 28 de agosto, en la Sala II del Centro Cultural San Martín, Sarmiento 1551. **Gratis.**



Arte y teatro

FOTOS Inaugura la muestra *Paseo: Testigo a cierta distancia*, del fotógrafo platense Martín Bonetto. 22 rollos de material sin editar, registrado en España y Marruecos.

A las 19 en la Fotogalería del Centro Cultural Borges, Viamonte y San Martín. Hasta fin de agosto. **Gratis**

BERGMAN Estreno de *Sonata otoñal.* El film de Ingmar Bergman llega al teatro con dirección del español José Carlos Plaza y las actuaciones de Leonor Manso, Virginia Innocenti y Héctor Bidonde.

A las 20 en la Sala Multiteatro, Corrientes 1283. Entrada: desde $ 15.

Música

COLÓN El cuarteto Crossover interpreta obras de Claude Bolling con Néstor Domínguez como músico invitado para hacer sonar la guitarra.

A las 17.30 en el Salón Dorado del Teatro Colón, Libertad 621. **Gratis**

TANGO Juan Carlos Copes se despide con *Copes tango Copes.*

A las 21.30 de jueves a sábados en el Teatro Lola Membrives. Entrada: desde $ 15.

DRAGONES Jazz, groove y funk con Los Dragones de Komodo.

A las 22 en Beckett, El Salvador 4960. **Gratis**

JAZZ Presentación de Gillespi camino a La Plata.

A las 23 en Durango, Camino Centenario 2876, Gonnet.

Etcétera

KLUGE Proyección de *En apuro y máximo apuro el compromiso lleva a la muerte* (1974), de Alexander Kluge.

A las 14.30, 18 y 21 en la Sala Leopoldo Lugones del San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 3.

PSICO-CAFÉ Café psicológico con debates coordinados por la especialista Lilian Suaya.

De 19 a 21 en La Casona del Teatro, Informes 4384-8620. Arancel $5.

69 Las fiestas más divertidas y exitosas de la mano de la excéntrica compañía teatral del 69. Con djs Javier Zuker y Nico Cota.

A la 1.30 en Niceto, Niceto Vega 5510. Entrada: $ 7 y 10.

Chicos

POESÍA Proyección de cortos de animación sobre poemas de Apollinaire, Mallarmé, Verlaine, Carrol y Baudelaire.

A las 15 en la Biblioteca Evaristo Carriego, Honduras 3784. **Gratis**

MUSICAL Para cantar y bailar con flautas, guitarras y tambores, *Barcos y mariposas*, cuatro músicos en escena con mucho humor.

A las 16 del jueves al domingo en el Teatro Callejón, Humahuaca 3759. Entrada: $ 6 y 2,5.

VIERNES **26**



Rudos en el ring

El antecedente es un peso pesado: "Titanes en el ring". Pero *Rudos en acción* sube al ring con el auspicio de la Federación Internacional de Lucha Profesional y un plantel de 23 luchadores profesionales que harán todo para deslumbrar a la platea a fuerza de trabajo coreográfico, físico y rutilantes técnicas. Además, banda musical en vivo y un staff de bailarinas en escena. A beneficio del comedor Los Piletones.

A las 16 todos los días en La France, Sarmiento 1662. Entradas: desde $ 4. Informes 4382-2233.

Teatro

MADRE Continúan las funciones de *Lengua madre sobre fondo blanco*, de Mariana Obersztern. Algo de la Lengua habla en la madre.

A las 23.15 en el Portón de Sánchez, Sánchez de Bustamante 1034. Entrada: $ 10.

CAJAS Estrena *Cajas chinas*, de Pablo Iglesias, teatro experimental del Grupo Blu-rum.

A las 21 en El Doble, Aráoz 727. Entrada: $ 6.

HIJOS Dos hijos de desaparecidos se reencuentran en *Hijos*, una obra de Pablo Quaglia.

A las 21 en el Teatro Vitral, Rodríguez Peña 344. Entrada: $ 10.

Cine

KLUGE Alan Pauls presenta *Ferdinando el duro* (1975/6), de Alexander Kluge, premio de la crítica del Festival de Cannes 1976.

A las 14.30, 18 y 21 en la Sala Leopoldo Lugones del San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 3.

ADIÓS *Adiós a los niños* (1987), un film de Louis Malle, con Gaspard Manesse y Raphael Fejtö.

A las 21 en el Cine Club Eco Av. Corrientes 4940, 2º E. Entrada: $ 4.

FELLINI Se proyecta *La voz de la luna* (1989), con Paolo Villaggio y Roberto Benigni.

A las 19 en el Cine Club Eco, Av. Corrientes 4940, 2º E. Entrada: $ 4.

IMPOSTURA *That's adequate*, de T. Randall y J. Coco: la frustrada historia de una productora hollywoodense dedicada a *remakes*.

A las 20 en Liberarte, Corrientes 1555. Entrada: $ 2.

IRANÍ Proyección de *La vida continúa*, de Abbas Kiarostami.

A las 20.30 en el Foto Club Bs. As., San José 181. Entrada: $ 3.

ALEMÁN Proyección de *Effi Briest* (1939), de Gustaf Gründgens.

A las 15 en el Archivo General de la Nación, Leandro Alem 246, PB. **Gratis**

Música

JAZZ La cantante estadounidense Laura Hatton recorre temas de Duke Ellington, Jerome Kern y Thelonious Monk.

A las 23 en Un Gallo para Esculapio, Uriarte 1795. Entrada: $ 7.

SOLOS Actuar y charlar de arte, una propuesta para adultos sin pareja.

A las 22.30 en San Juan al 500. Entrada: $ 10. Informes al 154065-3965.

Chicos

TEATRO *El retorno del que te jedi*, una historia de astronautas que parodia la saga de *Star Wars*.

A las 15.30 y a las 17.30, hasta el 7 de agosto, en Alparamis, Avda. del Libertador 2229, Olivos. **Gratis**

SÁBADO **27**



Bs. As. mata

¿Cómo se elige el Santo Patrono? ¿Es verdad que se prohibieron las panaderías? ¿Fue la yerba mate una maldición diabólica? Luego de 10 años de buceo por las entrañas de la ciudad, Silvia Copello presenta *Bs. As. Historia Encubierta. ¿Cuál fue el origen de todo?*, una obra que promete contar historias nunca contadas. Con el apoyo de Proteatro.

A las 21 en el Teatro del Pasillo, Colombres 35. A la gorra.



Teatro

BIONDI Los Pepe Biondi presentan *Confidencial*, con Ricardo Miguelez, mejor actor del Festival del Monólogo de España.

A las 22 en el Teatro El Refugio, Maipú 1194. Banfield. Entrada: $ 2.

EPISODIOS Sigue *Teatro en episodios*, improvisaciones controladas por Gustavo Sosa.

A las 23 en Arlequino, Alsina 1484. Entrada: $ 5.

REPTILIS Ultima función de *Reptilis ballare*, de Ariel Farace, un hombre vestido de azul y una mujer soga adoptan un lagarto impostor.

A las 20.30 en Corrientes 2038. Entrada: $ 5.

10 Teatro íntimo en *10 diez x*, por el grupoPoiel.

A las 23 en Aktuar, Gascón 1474. Entrada: $ 3.

EVENT *Eventualmente, teatro de lo inesperado*, una reunión social cargada de alianzas perversas.

A las 23 en Casa Azul, Tucumán 844. **Gratis**

Cine

KLUGE Proyección de *La patriota* (1979), de Alexander Kluge.

A las 14.30, 18 y 21 en la Sala Leopoldo Lugones del San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 3.

FELLINI Proyección de *La voz de la Luna* (1989), el último film de Federico Fellini.

A las 19 en el Cine Club Eco, Corrientes 4940, 2º "E". Entrada: $ 4.

Música

POP Concierto de Kevin Johansen.

A las 23.30 en Niceto Vega 5510. Entrada: $ 7.

TANGO Lina Avellaneda presenta *Tango Lina.*

A las 21.30 en Café Homero, Cabrera 4946. Entrada: $ 12.

JAZZ Concierto del cuarteto de jazz contemporáneo de Jorge Gelpi.

A las 23 en Un Gallo para Esculapio, Uriarte 1795. Entrada: $ 7.

Etcétera

STAND-UP *Comedy hour*, pequeñas unidades de humor reflexivo.

A las 23 en Honduras 4701. Entrada: $ 6.

UBÚ Ultimas funciones de *Dinastía Ubú*, un espectáculo de títeres para adultos basado en *Ubú Rey* de Alfred Jarry.

A las 22 en Templum, Ayacucho 318. A la gorra.

CÓMICO Reestrena *Cómico*, un espectáculo con Gustavo Garzón, Damián Dreizik y más.

A las 21 en Niceto Vega 5510. Entrada: $ 10.

FIESTA Más *Maldición alegría*; Los Amados calientan el avant con *Pecar de pensamiento*.

A las 23 en Hipólito Yrigoyen 851. Entrada $7.

Chicos

TEATRO El grupo Arte Ensamble presenta *El arte a la vuelta de la esquina.*

A las 17 en el Centro Cultural Adán Buenosayres, Asamblea 1200. **Gratis**



ATRAPADAS SIN SALIDA

TEATRO Después de inventar el Teatro Malo, poner en escena a John Cage en el Colón y sondear las pesadillas del trabajo en *El precio de un brazo derecho*, Vivi Tellas arremete con un clásico ilustre: La casa de Bernarda Alba, de Federico García Lorca. Lejos del costumbrismo y la solemnidad, el Lorca de Tellas, apuntalado por una inspirada escenografía de Guillermo Kuitca, es vivaz, enérgico, y tiene una gracia trágica donde resuenan ecos del cine de Almodóvar. María Moreno reconstruye el *backstage* de un gineceo de actrices donde hubo de todo.

POR MARIA MORENO

Quien quiera borrarse de la mente esa postal de teatro donde *La casa de Bernarda Alba* sólo se hace con actrices hispánicas capaces de alzar la voz hasta romper los cristales, como el Gran Caruso, y no crea que las actrices jóvenes tengan que esperar a la menopausia para que la experiencia las autorice a una modulación lorquiana, puede ir a la sala Martín Coronado del Teatro San Martín y probar la *Bernarda* de Vivi Tellas. Los sobrevivientes de la república y los militantes gays, que prefieren *El poeta en nueva York* a las tragedias de Federico García Lorca, pueden llevarse agradables sorpresas. Vivi Tellas viene de una ¿tradición? a la que suele llamarse cómodamente *under*, como si lo que los años 80 trajeron de experimentación y de resistencia a los dramas urbanos organizados alrededor de una mesa de comedor formaran parte de una tiniebla más oscura que la de la ropa de Bernarda. Durante cuatro años, Vivi Tellas realizó una investigación sobre el *teatro malo* con textos encontrados durante el desmontaje de una biblioteca, cuya mediocridad era un desafío para la puesta en escena y la invención de los actores. Tellas dice que entonces la gracia era dirigir como a contrapelo: si en el escenario había una silla, nadie se sentaba allí; si un párrafo del texto ponía de relieve un dato, éste no tenía ninguna relevancia en el desarrollo. Trabajaba con el desconcierto, con el mandato de librar la rutina a un morcilleo que tenía más que ver con la antigua figura de la catarsis que con esa espontaneidad que el actor de revistas establece con los compañeros de la compañía, basada en que el público *está en el código*. Se metió en las sordideces sadomasoquistas de Roberto Arlt en *Los fracasados del mal* y luego se corrió a los antípodas, al universo completo y utópico del pintor Xul Solar, a tratar de agregar un plus de vanguardia a textos y música de John Cage, y por último a molestar a Brecht en su tumba con *El precio de un brazo derecho*, que Tellas define como "una investigación sobre el mundo del trabajo". (En realidad, la obra tenía mucho que ver con *el gesto* del pintor Alberto Greco.) Puede que ella no se acuerde, pero cuando era muy joven, en un espectáculo llamado *El simposio*, vestida con un uniforme blanco y negro donde ya estaban los tonos de Bernarda Alba, Tellas contaba las intrigas femeninas de una clase, la suciedad del menstruo conjunto y las tramas eróticas que corrían entre profesores intachables. Luego terminaba cantando algo así como "¡Hércules, Hércules,/ ya no hay hombres como vos!" ¿Cómo fue Vivi Tellas a parar a un clásico?

–Me gusta cuando lo que hago me pone en el límite de mi capacidad. Me parece que tengo que usarla toda, expandirla. En los trabajos anteriores funcionaba más la capacidad artística, el desafío de producir una novedad, la búsqueda de algo que fuera nuevo para mí o nuevo respecto de lo anterior. Un vértigo. Para abordar *La casa de Bernarda Alba* me gustó una idea de Calvino: Un clásico es una obra que no termina de decir lo que tiene para decir. Es como una catarata de palabras, pero al mismo tiempo alberga un misterio que no termina de revelarse. También está el clásico como modelo. Yo sentía que estaba interviniendo en una marca, porque vos ves una foto de cuatro mujeres de negro, serias, y decís: "Esa es *La casa de Bernarda Alba*. Es como trabajar con la Coca Cola.

Federico García Lorca escribió *La casa de Bernarda Alba* meses antes de ser fusilado, en un clima en el que la Falange había llegado a detectar subversión hasta en la *Fuenteovejuna* de Lope de Vega. Representada por los actores de La barraca –la compañía fundada por Lorca–, a quienes, por habérseles quitado toda subvención, actuaban con mamelucos azules, la obra había sido tildada de "impertinente drama rusófilo". En 1936, Lorca figuraba en la Asociación de Amigos de la Unión Soviética, defendía el Frente Popular y seguía definiéndose como un "anarquista-comunistalibertario, un pagano-católico que apoya a Don Duarte de Portugal". Y en la tambaleante república se iba incubando una imagen de mujer que llegaría a encontrar, años más tarde, su paradigma en Carmencita Franco, idéntica al generalísimo pero "en más hombre", como dijo el maligno general Millán Astray, el mismo que le gritara "¡Muerte a la inteligencia!" a Miguel de Unamuno: una Electra cubierta de pelo de la cabeza a los pies, siempre de zoquetes blancos, que, cuando su padre quiso casar con un miembro de la nobleza, según la lengua de víbora de José Luis de Villalonga, hizo que "todos los grandes de España se apresuraran a comprometerse con sus primas".

La subversión de *La casa de Bernarda Alba* no sólo radica en que es un manifiesto trágico a favor del deseo. Es una denuncia social con personajes católicos, pero donde el rezo y el sonido de las campanas básicamente sirven para marcar el paso del tiempo. Propone una radical separación entre el mundo de hombres y mujeres, una brutalidad de sus intercambios sólo atemperada por las diferencias de clase y el qué dirán. El moralismo de Bernarda es más ateo que sustentado por la fe en los Evangelios. En la obra, el hecho de que las mujeres sólo parezcan pensar en los hombres tiene más un aire de pragmatismo y de efecto de la dependencia económica que de acople al yugo heterosexual: destila un deseo que no va platónicamente sublimado en el amor, sino que adopta la forma de un puro llamado de la carne, algo muy poco tranquilizador aun para los rojos, que veían representada la liberación femenina en la miliciana fácil de acoplar a la propia pelvis, al mimeógrafo y a la carabina.

–Yo quería mostrar una Bernarda –dice Vivi Tellas– más matizada, más débil: alguien a quien la autoridad se le va de las manos, pero sigue siendo suficiente para que sus hijas se paren junto a sus camas como si formaran parte de un ejército. Quería desmontar ese personaje monolítico que a menudo suele estar representado por un hombre para dar idea irrefutable de autoridad. Porque ella es también una madre que protege, que intenta evitarles el sufrimiento a sus hijas. Eso es lo que más asocio con la represión: no permitir que una persona se prepare para el mundo. Y también quería romper con una cierta solemnidad que hay alrededor de Lorca, cuando él es mucho más provocador, más sucio, más chusma, más sexual de lo que se piensa, y su gracia va mucho más allá del trío trágico de *Yerma, Bodas de sangre* y *La casa de Bernarda Alba*. Quería mostrar también cómo la gracia puede convivir con la violencia, que es la herramienta de la ignorancia y la necedad. Para las actrices mayores, de más recorrido teatral y más empapadas de Lorca, el desafío era apartarse de lo meramente *poético*, levantar esa capa para ver la inseguridad de Bernarda, la fragilidad de sus cuidados. Para encontrar dinámicas que por ahí no resultaban tan visibles y atreverse a acciones donde todas nos animáramos a sobrepasar el límite del texto. Un límite muy agradable, pero que es un como una piel a la que hay que llegar. Y ver también el lado de comedia que hay, por ejemplo, cuando el personaje de Poncia dice: "Sarmentosa por calentura de varón", o "La encuentro temblona, asustada, como si tuviera una lagartija entre los pechos". Por eso me parece que Lorca está mucho más cerca de las tragedias de Almodóvar, al estilo de *La ley del deseo*.

LAS CAMAS SIN SOSIEGO

La ropa negra que los campesinos españoles trajeron en el arca durante la corriente inmigratoria de principios del siglo XX es una suerte de hábito que se acompaña con un pañuelo sujeto a la barbilla. Quien lo ve, sugería Tellas, ve a Bernarda Alba y sus hijas. La vestuarista Oria Puppo decidió sublimar ese hábito laico en vestidos que sugirieran las antiguas labores de costureras con todo el tiempo disponible para la boda o para la muerte.



FOTOS: CECILIA SALAS

Tellas quería que el término *clásico* alcanzara a todos los detalles de la obra, claro que no literalmente sino por asociación.

–A la vestuarista le decía: "El clásico es un vestido donde todo consiguió tener un nombre: la tabla encontrada, el canesú, el nido de abeja... Si no me lo podés nombrar, no va.

Y a veces tuvo la tentación de llegar *demasiado* lejos.

–Tenía varias puestas en la cabeza. Una transcurría en un prostíbulo. Pensé: "Son todas putas y reciben clientes". En otra, todo transcurría alrededor de un pozo. Pero me pareció que era muy Beckett. También se me ocurrió trabajar a Bernarda como una asesina serial: como era dos veces viuda y las causas de las muertes de los dos maridos no aparecían en el texto... La intervención de Guillermo Kuitca fue fundamental. Me dio la posibilidad de ver a un genio cuando se le ilumina la lamparita.

La obra comienza con los objetos del hombre que acaba de morir, Antonio María Benavídez: sus libros, sus botas, una pieza de caza gigante y blanca. La desaparición de esos objetos y la aparición de los de las mujeres indica un cambio de género: del realismo a la abstracción. Kuitca decía que era como pasar de la *caza* a la *casa*.

En *La casa de Bernarda Alba*, Lorca indica para el primer acto una sala de estar de paredes gruesas y blanquísimas cubiertas por cuadros de paisajes con ninfas y reyes, puertas en arco con cortinas de yute adornadas por madroños y volantes; para el segundo, un interior con el único moblaje de unas sillas bajas; y para el tercero, un patio interior con una mesa iluminada por un quinqué, donde el blanco toma un matiz azulado que indica la llegada de la noche. Guillermo Kuitca redujo los muebles a sus inquietantes camitas turcas que, cuando Bernarda o sus hijas descansan en ellas, en los momentos en que no están jugando su papel, funcionan como un fuera de escena. El efecto es atractivo: da al duelo que se vive en la casa una dimensión de siesta prolongada y a las hijas de Bernarda, un aire de crisálidas que despiertan de pronto pero que, pronto también, vuelven a caer en el sueño del que no las despertará ningún príncipe.

En el pecado lorquiano el sexo es vertical y ventanero. Si *Bernarda Alba* transcurre entre dos muertes, las camas aparecen como un féretro adelantado y no –la obra lo indica– como el lugar para el sexo o el parto. Ingenioso el recurso de que sea el caer brusco de esas camas lo que indica la violencia del semental nunca visto que amenaza con romper el encierro de la casa. Como el caballo de *Equus* o el de Troya, el de Lorca tiene una gran carga erótica. Y esas camitas siniestras no dejan de evocar las del cuento *Pulgarcito*, donde la astucia del héroe hace que el ogro termine por comerse a sus propias hijas.

–Con respecto a los clásicos –dice Tellas–, en un momento pensé en el clásico por excelencia: el cuento infantil. Algo que se le cuenta a un niño todas las noches y que él escucha cada vez con más atención. Empecé a entender eso de la repetición de lo conocido como algo hipnótico y atrapante. Entonces vi la obra como un cuento de horror y al principio llegamos a ensayarla como si fuera una obra de títeres.

Un homenaje a Lorca, que empezó montando para la familia obritas interpretadas por títeres de cachiporra.

A pesar de que Lorca pretendía que *La casa de Bernarda Alba* no tuviera una gota de poesía y adscribiera a un realismo casi documental, la puesta de Tellas introduce la vertiente surrealista del autor: en lugar de sábanas, las hijas de Bernarda bordan pequeños colchones para un niño que nunca vendrá. Las paredes son de gomaespuma, como si Bernarda hubiera querido separar aún más su casa del mundo, y son atravesadas por los dos únicos personajes que se atreven a violar las leyes: Adela, la hermana menor que, desobedeciendo la ley de la sangre, hace el amor con el novio de su hermana Angustias, y María José, la abuela, que ha burlado la ley de Bernarda a través de la locura y la erotomanía. Tellas evoca que la transformación de lo sólido en blando (y al revés) es uno de los procedimientos surrealistas. Un ejemplo: el reloj desinflado de Dalí.

El poeta Martín Prieto, asesor literario de la versión, eliminó del original la segunda persona del plural, esa que obligaba a decir a Isabel Perón "No me atosigueís", y reemplazó la palabra "gañán" por "peón" para crear un ruralismo ubicable en cualquier sitio. Es una pena que haya exagerado con la introducción de la palabra "pelafustán" y no haya conservado la acepción diferente que Lorca da a "pechos" y "tetas": los primeros indican erotismo, las segundas el acto de amamantar, según la aguda apreciación de la crítica Moira Soto.

HUIS CLOS POR BULERIAS

¿Cómo sublimar el haber pasado la infancia en un pueblo llamado Asquerosa si no haciéndose poeta? Cuando Federico García Lorca, exitoso y con diversas famas inquietantes, volvía a él, ya había cambiado su mal nombre por Valderrubio. Frente a la casa de su padre vivía Frasquita Alba con sus cuatro hijas muy feas. Cuando la mujer enviudó, las encerró con la sola licencia de ir a misa y tomar aire en un patio donde apenas cabía un carro. Pepe de la Romanilla, el muchacho más lindo del pueblo, pidió en casamiento a la mayor, que era hija de un matrimonio anterior de Frasquita y tenía herencia, pero por las noches se llegaba a la reja de su hermana menor, Adela. La viuda vivía al lado de la casa de un tío de Federico, desde cuyo pozo seco podían escucharse las conversaciones de esas mujeres que para el poeta arderían de deseo y de odio. Muchas veces, al escuchar que los visillos se movían cuando él pasaba, se corría hasta su casa, se ponía un pijama azul e iba a cantarles al umbral: "¡Asómense a la ventana!/¡No miren por las rendijas!". Cuando doña Vicenta Lorca supo que su hijo iba a representar una obra utilizando las mismas anécdotas y los mismos nombres, dijo: "¡Qué escándalo!". Entonces Lorca cambió el Frasquita (nombre de encierro), pero no renunció al "Alba".

El lugar común misógino echó a rodar la pregunta: ¿cómo se hace para que doce mujeres trabajen juntas? Parece que como en la carrera nuclear: armándose hasta que no sea necesario demostrar la propia fuerza. Tellas llama al pan pan y al vino vino: "Todas las actrices tienen carácter y personalidad, y por eso se respetan mucho. Se dieron cuenta de que tenían entre manos como una bomba de tiempo y que, si llegaba a haber algún conflicto, iba a ser muy serio. Por eso todo el tiempo estamos agradeciendo: ¡qué suerte que nos llevamos bien, que hay cariño y respeto! Porque sabemos que si una va a la maldad, ¡todas vamos a ser muy malas!"

Ese trabajar el borde de la turbulencia dio sus frutos sin ponzoña. Mirtha Busnelli hace una Poncia memorable con un toque de Viejo Vizcacha. Elena Tasisto, la más entrenada en clásicos –pasó por diversos personajes de *La casa de Bernarda Alba*–, hizo una Bernarda a tono con su Virginia Woolf anterior: a la altura de Antígona.

–Fue muy importante tener a Elena de protagonista –dice Tellas–. Ella hizo una versión de la obra en 1978, y en ese momento se la leyó como una metáfora de la dictadura y la represión. Los clásicos tienen también eso, y es que en cada contexto histórico empiezan a decir otra cosa. Cuando apareció la escena de las hermanas saltando sobre las camas como si fuera un *pijama party*, le pregunté a Elena: "¿Estamos *adentro* de la obra?". Ella era la guardiana de Lorca.

En uno de los momentos más imaginativos de la puesta, Lucrecia Capello se desnuda con un coraje y una naturalidad inusuales en un país donde las actrices suelen desnudarse como la Coca Sarli, con una expresión de horror y miedo a la celulitis que se lee en el rostro como si dijera "¡¡¡Ay, estoy desnuda!!! Y Carolina Fal podría hacer que alguien se enamore de ella como la gitana Esmeralda se enamoró del Jorobado de Notre Dame. La canción que canta en el tercer acto –en hipos de llanto y balbuceo–, para darle un himno al *pathos* de patito feo de su personaje Martirio, es un pico en ese drama de pozos de tierra, silencio y enterramiento en vida. El orgullo de heredera, el deseo de pescado frío y la perfidia trivial pasan por la Angustias de María Onetto, siempre interesante en el dominio de registros que no explotan los subrayados y los gritos que llegan al techo. Andrea Garrote, Mariana Anghileri y Muriel Santana tienen el mérito de haber compuesto personajes diferentes, a los que el texto original no señala rasgos vectores. Claro que el estilo tiene un precio. Vivi Tellas dice que le revienta cualquier asociación entre mujeres y menstruación, pero que no tiene más remedio que hacerla.

–Empezamos todas a tener trastornos menstruales. Que se me atrasa, que se me adelanta... Hasta la que no tenía menstruación empezó a tener pérdidas. Tengo que reconocer que empezó a circular una cosa hormonal terrible: granos, ataques de histeria, de seguridad, de inseguridad extrema, depresiones. Además, ¡cómo charlan las mujeres! Es una cosa imparable. Yo les decía: "¡Chicas, no me hagan decir, como Bernarda: '¡Silencio! ¡Silencio!' No me conviertan en ese personaje porque no quiero". A veces le estaba marcando una escena a una y las demás "blablablablá". "¡Chicas, por favor, conténganse! ¡Estamos hablando de la obra!". Y aunque eso indicaba un entusiasmo muy bueno, terminé entendiendo a los hombres: somos reimbancables. En tres meses de ensayos, cada día había por lo menos dos de nosotras que lloraba. Y en el último acto lloramos siempre todas. La obra se hizo de eso: *de hablar y llorar.*







LA TRAVESÍA

PERSONAJES Pianista, director de orquesta, sionista, wagneriano. **Daniel Barenboim** vuelve a Buenos Aires y esta vez será para recorrer las "32 sonatas para piano" de Beethoven. Una antología de dos conciertos y luego el ciclo completo, repartido en seis recitales, le servirán para poner en escena una de sus ideas capitales: la de la música –y la música de Beethoven en particular– como un viaje interior.

POR DIEGO FISCHERMAN

"Hay músicas que van y vienen. Y hay músicas que están toda la vida." Daniel Barenboim habla por teléfono con *Radar* y se refiere a la diferencia entre Beethoven y el resto. La alusión no es casual. Su placer por los maratones tendrá, en esta nueva visita a Buenos Aires, la forma de una monumental integral en el Teatro Colón, dedicada a las *Sonatas para piano* de Ludwig van Beethoven. Primero serán dos conciertos, para el Mozarteum Argentino, con una antología (las *Sonatas 1, 18* y *29* el próximo sábado 27 y la *2, 17, 10* y *26* el lunes 29). Después, en un abono de seis conciertos en el que las entradas más baratas salen, para cada uno, 4 pesos y para el que el músico aceptó cobrar en pesos y a *borderaux*, recorrerá el ciclo completo. Como cada vez que Barenboim vuelve, recuerda sus comienzos y se reencuentra con un pasado que toma la forma de "imágenes de infancia, olores, maneras de comer, formas de hablar". Un pasado que, a pesar de la distancia, él se niega a borrar del todo. Como suele suceder con los exiliados, habla un porteño antiguo, lleno de modismos que en Buenos Aires ya nadie recuerda. Muchas de sus palabras son traducciones literales del inglés, el francés o el alemán. En cada una de ellas está la huella de un momento de su vida: la Orquesta de Cámara Inglesa, la Orquesta de París, el Festival de Bayreuth, su matrimonio con la cellista Jacqueline Dupré, su paso por Israel, la Orquesta de Chicago. Pero el acento, curiosamente, suena siempre (y para sorpresa del propio Barenboim) como si nunca se hubiera ido.

Pianista, director de orquesta, músico de cámara, solista. Practicante hasta la militancia de dos causas tan opuestas como sólo pueden serlo el sionismo y el wagnerianismo. Paladín de las "viejas maneras de hacer música", continuador evidente de la línea estética de Wilhelm Furtwängler –el legendario director que construyó el sonido de la Filarmónica de Berlín durante medio siglo pasado– y compañero de ruta de artistas como Milton Nascimento o Rodolfo Mederos en repertorios que, de chico, cuando debutó en Buenos Aires a los 8 años, jamás soñó con interpretar, regresa 52 años después del comienzo de una carrera brillante, y su vuelta tiene, para él, un sentido especial: "Los dos países de los que me siento más cerca afectivamente son la Argentina e Israel. En un caso se trata de mi infancia, mi primera formación, mis primeros recuerdos, y en el otro de mi juventud. Y ambos se encuentran en terribles problemas. Si se tratara de tocar en cualquier otro país que estuviera en la situación de la Argentina, seguramente no tendría el mismo entusiasmo. Y en este caso estoy ansioso por ver con mis propios ojos y dar algo, en alguna forma, a quienes están allí".

RAICES

El niño de pantalones cortos entró al escenario. Avanzó con paso seguro hasta el piano, se sentó en el taburete, miró al director, esperó la entrada de la orquesta, escuchó con atención la exposición y, al recibir la señal correspondiente, bajó las manos sobre el teclado y empezó a tocar. La obra era el *Concierto K 488* de Mozart, la sala era la de la Facultad de Derecho y el niño llamado Daniel Moisés Barenboim tenía 9 años. Ya había tocado varias veces en recitales, y músicos como Adolf Busch, Sergiu Celibidache e Igor Markevitch lo habían estimulado a desarrollar una carrera musical. Su debut oficial había sido el año anterior, 1950, en la Sala Breyer. Desde ese momento, su personalidad parece haberlo llevado a querer hacer todo (y todo al mismo tiempo). Pocos intérpretes han logrado mantener, incluso dentro de la llamada música clásica, dos carreras simultáneas. Algunos pianistas se han aventurado con la dirección. Algunos directores (Michael Tilson Thomas, por ejemplo) despuntan cada tanto, como en el pasado lo hicieron Georg Solti o Leonard Bernstein, sus placeres de pianistas. Barenboim es, en cambio, un gran pianista y un gran director. Y, a pesar de esa sensación que transmite de no parar nunca, de estar embarcado siempre en más de un proyecto a la vez, es una persona sumamente reflexiva. Para ciertas cosas, se toma su tiempo. Una de ellas fue la grabación de las *Sinfonías* de Beethoven. Recién en el 2000 se decidió a publicar una integral junto a su orquesta europea, la Berliner Staatskapelle. Y hace 15 años que no toca el ciclo completo de sus *Sonatas para piano*. El sentido del gran relato, la flexibilidad de los tiempos, la apropiación de la partitura sitúan a Barenboim como el heredero más claro de la gran tradición romántica. O, mejor, como su continuación. No es mimético con el pasado ni hay nada de anticuado en su manera de dirigir o de tocar el piano. Así como otros han decidido situar su punto de partida en las investigaciones musicológicas de los setenta y los ochenta, en los tratados de época y en el estudio de los manuscritos y primeras ediciones (como John Eliot Gardiner y los reveladores descubrimientos de la edición de las *Sinfonías* de Beethoven preparada por Norman del Mar, utilizada también por Abbado en su última grabación con la Filarmónica de Berlín), el punto de partida de Barenboim es alemán y se entronca directamente con Hans von Büllow (el amigo de Brahms), Bruno Walter (el amigo de Mahler) y Furtwängler. Una idea de la interpretación que tiene todos los elementos de cuando todavía se creía en el *Gran Arte*. O, como dice el propio Barenboim, "en el sentido del esfuerzo físico, titánico". La idea de lo titánico no es ajena a lo que la mitología concede a Beethoven, y el director confiesa que "siempre me fascinó lo que funcionaba como un desafío. Tengo manos muy chicas y para mí siempre fue un placer muy especial el tocar en el piano ciertos pasajes que requieren manos gran-



32 SONATAS EN SEIS CONCIERTOS

El ciclo de seis conciertos en el Teatro Colón, a lo largo del cual Daniel Barenboim tocará las *32 Sonatas para piano* de Ludwig van Beethoven, es el siguiente:

MIÉRCOLES 31 DE JULIO A LAS 20.30
Sonata Nº 8 en Do menor Op. 13 "Patética", Sonata Nº 12 en La bemol mayor Op. 26, Sonata Nº 25 en Sol mayor Op. 79 y Sonata Nº 28 en La mayor Op. 101

VIERNES 2 DE AGOSTO A LAS 20.30
Sonata Nº 5 en Do menor Op. 10 Nº 1, Sonata Nº 11 en Si bemol mayor Op. 22, Sonata Nº 19 en Sol menor Op. 49 Nº 1, Sonata Nº 20 en Sol mayor Op. 49 Nº 2 y Sonata Nº 23 en Fa menor Op. 57 "Appassionata"

LUNES 5 DE AGOSTO A LAS 20.30
Sonata Nº 13 en Mi bemol mayor Op. 27 Nº 1 "Quasi una Fantasia", Sonata Nº 7 en Re mayor Op. 10 Nº 3, Sonata Nº 27 en Mi menor Op. 90 y Sonata Nº 21 en Do mayor Op. 53 "Waldstein"

MIÉRCOLES 7 DE AGOSTO A LAS 20.30
Sonata Nº 15 en Re mayor Op. 28 "Pastoral", Sonata Nº 3 en Do mayor Op. 2 Nº 3, Sonata Nº 24 en Fa sostenido mayor Op. 78 "A Therese", Sonata Nº 30 en Mi mayor Op. 109

VIERNES 9 DE AGOSTO A LAS 20.30
Sonata Nº 16 en Sol mayor Op. 31 Nº 1, Sonata Nº 14 en Do sostenido menor Op. 27 Nº 2 "Claro de luna", Sonata Nº 6 en Fa mayor Op. 10 Nº 2 y Sonata Nº 31 en La bemol mayor Op. 110

DOMINGO 11 DE AGOSTO A LAS 18.00
Sonata Nº 9 en Mi mayor Op. 14 Nº 1, Sonata Nº 4 en Mi bemol mayor Op. 7, Sonata Nº 22 en Fa mayor Op. 54 y Sonata Nº 32 en Do menor Op. 111

des. Y esa sensación, con las *Sinfonías* de Beethoven, se tiene a partir de la orquestación. Con la orquesta beethoveniana se siente todo el tiempo que se la está llevando hasta sus límites y aun más allá. Pero lo más difícil no es dejarse llevar por esa sensación. Lo más difícil es saber frenar. Es tener la fuerza para descender súbitamente después de la explosión. Eso es Beethoven".

EL VIAJE

"Todo compositor tiene un grupo de obras en las que revela su trayecto interior. Wagner con la *Tetralogía*, *Tannhäuser*, *Tristán e Isolda* y *Parsifal*; Beethoven con sus cuartetos para cuerdas y sus sonatas para piano. Hay allí una suerte de diario de su vida interior. Cada una de las *Sonatas*, por ejemplo, tiene su grandeza, sus virtudes, su genio, pero el ciclo completo las muestra con una dimensión suplementaria. Verlas en conjunto permite tener la perspectiva de un viaje estético extraordinario", explica Barenboim. Es por eso que planteó cada concierto –en lugar de tomar el camino obvio de la cronología– como una versión en miniatura del ciclo completo. Como si se tratara de fractales o de muñecas rusas, en cada uno de ellos está la idea del recorrido. En todos hay sonatas tempranas, medias y finales.

A lo largo de su trayectoria, usted parece haber preferido, justamente, aquellos repertorios en los que la idea de viaje, de gran relato, está presente. Ha tocado Chopin o Debussy o Mozart, desde luego, pero Beethoven, Bruckner y Wagner ocupan un lugar central, como si se tratara de un núcleo alrededor del que se organiza el resto.

–Hay obras que acompañan siempre, a lo largo de toda la vida. Otras que alcanza con haberlas tocado una o dos veces, y algunas a las que se vuelve de vez en cuando. Las *Sonatas* de Beethoven siempre fueron el punto de equilibrio, la tierra buscada después de cada navegación por otros mundos. Hay épocas en las que me entusiasmo con un compositor, con Debussy, con Bruckner, con Wagner, y cuando salgo de ese mundo vuelvo a Beethoven. Ahora, bien, es cierto que me interesa el relato amplio, que prefiero esos autores en que cada obra condensa un sentido de trayectoria. En que se siente una idea evolutiva.

EL MUNDO

Israel en la Guerra de los Seis Días. Más tarde, el intento de tocar Wagner en ese país. Salvando las distancias, la Argentina en el medio de la debacle. ¿Siente una atracción especial por las zonas de conflicto?

–Hacer música es como poner en escena un espejo del propio interior. No es que prefiera esas zonas de conflicto sino que el conflicto está. Y está, precisamente, en países que me importan. Lo que pasa afuera resuena adentro. No podría decir que he tocado tal o cual obra, o que lo hecho de una manera especial a causa de algo sucedido en el mundo alrededor de mí. Pero, con certeza, ese mundo se integra en la manera en que uno hace música. Es difícil ser israelí en este momento. Y también es difícil ser argentino.

¿Cuál es su posición frente a la situación en Medio Oriente?

–Es un tema muy complejo y difícil de explicar en pocas palabras. Creo que la mayoría de los problemas que Israel tiene en este momento son culpa de su propio gobierno. Las autoridades actuales han llevado la situación a un punto de tensión, por no decir de histeria, en que cualquier crítica o discusión es tomada como una traición a la patria. Ni desde el punto de vista estratégico ni desde la moral lo militar puede ser una solución. Lo estratégico y lo ético deberían volver a estar uno junto a lo otro, mano a mano. Por otra parte, pienso que la responsabilidad que tenemos los israelíes es mayor que la de los palestinos porque, mal o bien, nuestras aspiraciones nacionales tuvieron satisfacción, en 1948, mientras que las de los palestinos no.

EL SONIDO

Tocar el piano y dirigir una orquesta comprometen actitudes corporales muy distintas. ¿Cómo incide esta diferencia en la manera de entender una obra?

–La leyenda acerca del poder omnímodo del director de orquesta es falsa, desde ya. El poder de un director es administrativo. Decide qué se toca, a qué velocidad. Pero, claramente, no lo toca. Es el único músico que no tiene contacto físico con el sonido. Se habla, en general, del color del sonido, pero hay otra cosa que es fundamental: su peso. Y ese peso es registrable sólo cuando toca uno mismo. El único instrumento, en realidad, es el sonido en sí. Lo demás son las reacciones, propias o ajenas, frente a ese sonido. Las relaciones de las personas con ese "aire sonoro", como lo definía Ferruccio Busoni.

¿Qué opina del auge del filologismo, de las nuevas revisiones de obras de repertorio como las *Sinfonías* de Beethoven y de las versiones que intentan integrar esos aportes de la musicología en el terreno de la interpretación?

–Cualquier observación o análisis serio sirve para aportar reflexión. Pero en realidad nada cambia demasiado. Cuanto más tiempo pasa desde el momento en que una obra fue creada, más necesidad hay de reconstruir científicamente algo parecido a la verdad con respecto a esa obra. Pero esa verdad no existe como tal. El sonido es efímero. La música no reside en este mundo. Vaya a saberse dónde está mientras nadie la toca pero, para que exista, debe haber alguien que la traiga a este mundo, que la interprete. Y eso cada vez es diferente. Por otra parte, la mayoría de los aportes de estas revisiones son rítmicos, de articulación, tímbricos, y lo esencial de la música, lo que le da sentido, es la armonía. Una modulación, el cambio de centro tonal, si ese cambio es hacia un lugar lejano o cercano, sigue siendo lo que construye el sentido.

Usted congenia dos aspectos que generalmente aparecen como contradictorios: la idea de profundidad y la idea de espectáculo.

–Es que quien diga que el espectáculo no le interesa está mintiendo, tal vez hasta a sí mismo. Cuando yo digo que voy a tocar en el Colón tal día, estoy haciendo una invitación. Estoy diciendo que quiero tocar para quienes quieran oír. Y la gente que venga será la que haya aceptado esa invitación. El escenario ya implica un pacto. Hay alguien dispuesto a ofrecer y otro preparado para recibir. Y luego habrá, además, interacción entre unos y otros. La música tiene un sentido de comunidad. Hay alguien que proyecta lo que piensa y siente pero, para que esa proyección tenga lugar, tiene que haber alguien que la reciba. R

> "Tengo manos muy chicas y para mí siempre fue un placer muy especial tocar en el piano pasajes que requieren manos grandes. Y esa sensación, con las *Sinfonías* de Beethoven, se tiene a partir de la orquestación. Con la orquesta beethoveniana todo el tiempo se siente que se la está llevando hasta sus límites y aun más allá. Pero lo más difícil no es dejarse llevar por esa sensación sino saber frenar. Es tener la fuerza para descender súbitamente después de la explosión. Eso es Beethoven."

¿QUÉ SON ESOS RUIDOS?

MÚSICA El disco se grabó y regrabó una infinidad de veces. Cuando estuvo listo, la compañía discográfica decidió que era demasiado ruidoso y cedió los derechos. La banda entonces se lo vendió a otro sello... del mismo multimedio. Ahora que milagrosamente esquivó el gusto de los ejecutivos y llegó a la calle (y a la Argentina), el *Yankee Hotel Foxtrot* de **Wilco** se perfila como la respuesta norteamericana a la delicadeza uterina de Radiohead.

POR ROQUE CASCIERO

Si los caminos de Dios son inescrutables, ¿qué se puede decir de los que eligen las compañías discográficas? El caso de *Yankee Hotel Foxtrot*, flamante álbum de Wilco, viene a reafirmar la idea antepuesta, porque es uno de los más extraños en la historia del mercado de las grabaciones. Los ejecutivos de Reprise, el sello que tenía contratada a la banda, escucharon el disco y se les formó una mueca de disgusto: ¿qué eran esos ruidos extraños? ¿Wilco no era una banda de alt-country? Los hombres de saco y corbata tomaron una determinación: Jeff Tweedy, líder del grupo, debía armar una versión "de audición más fácil" si quería que el trabajo llegara a la calle. Por supuesto, el cantante se negó. Después de varias negociaciones, el grupo compró su propio master por 50 mil dólares (un *regalo*, por mucho que parezca visto desde la Argentina devaluada) y rescindió su contrato, para beneplácito de ambas partes. Al instante, Wilco pasó a ser un soltero codiciado, con varios sellos discográficos haciendo cola para intentar casarlo. Entre otros, el propio Reprise, que se dio cuenta de su error... demasiado tarde. Finalmente, la banda puso el gancho con Nonesuch. Ah, un pequeño detalle: tanto Nonesuch como Reprise son parte de AOL Time Warner. O sea que el monstruoso pulpo de las comunicaciones y el entretenimiento pagó dos veces por el mismo disco.

Aun así, Wilco le hizo precio, porque *Yankee...* es una obra maestra. En el disco quedan pocos rastros del alt-country que alguna vez fundó Tweedy en sus tiempos con Uncle Tupelo, y hay bastante de la psicodelia de Syd Barrett, de influencia beatle y de noise a la Sonic Youth. Otra comparación posible es un cruce entre el viejo Wilco (lo que garantiza notables melodías) y el más volado (y ruidoso) Spiritualized, metido en una licuadora con las mejores canciones que Tweedy ha escrito hasta el momento. El álbum, entonces, es un triunfo doble para el cantante y los suyos. Y para que los ejecutivos de su viejo sello sientan más vergüenza, pronto se estrenará *I am Trying to Break your Heart* (*Estoy tratando de romperte el corazón*, el mismo título que el tema que abre *Yankee*...), una película independiente, dirigida por Sam Jones, que documenta las marchas y contramarchas que hubo con el disco.

De todos modos, los inconvenientes no fueron obstáculo para que Tweedy saliera de gira, compusiera la banda sonora de *Chelsea Walls* (la película de Ethan Hawke) y grabara un nuevo álbum de Wilco, aunque quizás éste nunca salga a la luz: el cantante quiere entrar a estudios en junio para registrar otro. "No me preocupa qué sucederá con estos discos. Después de lo que pasamos durante el 2001, estoy muy acostumbrado a tener paciencia", afirmó Tweedy.

Semejante claridad de ideas e hiperactividad no eran lo que abundaban en torno a Wilco en agosto de 1999, cuando el grupo comenzó a trabajar en los demos de *Yankee...* "Nadie se imagina la cantidad de versiones del disco con las que convivimos", dijo el guitarrista John Stirratt. "Este álbum ha estado mutando hasta último minuto. En algunos momentos no sabíamos bien en qué estaban las canciones ni cómo iban a ser presentadas." La gestación de un álbum tan complicado dejó secuelas dolorosas en el seno del grupo. A principios del 2001, el baterista Ken Coomer abandonó la banda de común acuerdo, porque su forma de tocar no encajaba con las nuevas canciones. Y apenas terminaron las sesiones, quien dio el portazo fue el guitarrista y tecladista Jay Bennett, que había grabado el disco en el loft que el cuarteto tiene en Chicago. "Jay hizo mucho para que esta banda creciera, para hacer que los discos suenen como suenan. Pero todas las personas con las que me siento cómodo haciendo música en este momento están en mi banda", explicó Tweedy.

Una de las movidas más arriesgadas del cantante fue invitar a Jim O'Rourke a mezclar *Yankee...* Este músico es el actual quinto miembro de Sonic Youth y un reconocido experimentador de los sonidos. O sea, la clase de hombres que pone incómodo a los ejecutivos de los sellos. O'Rourke probó ser bastante bueno como profeta: "Lo primero que le dije a Jeff cuando me propuso trabajar en el álbum fue que iban a echarlo", recordó después. Sin embargo, el guitarrista (que visitó la Argentina con la Juventud Sónica) asegura que el disco era extraño desde antes de que él le pusiera un solo dedo encima: "La gente piensa que yo le metí todo el ruido, pero definitivamente salió un disco mucho más pop que lo que podría haber sido. Dejamos de lado mucho *noise*, porque no ayudaba a las canciones".

Precisamente, Tweedy sostiene que los ruidos y ruiditos que sí quedaron cumplen con el rol de mejorar sus composiciones. "Los raspones en 'Radio Cure', por ejemplo, ayudaron a crear un sentido de lejanía entre el cantante y el oyente", aseguró. Conexión y distancia son temas tomados de los códigos de los radioaficionados. "Estoy hipnotizado por ese tema", afirmó Tweedy. "Siempre pensé que las canciones country sonaban mejor en las fonolas de los bares que escuchándolas en discos en casa." Según el cantante, el álbum se puso nombre a sí mismo: en el final caótico de "Poor Places" aparece una voz femenina que repetía la frase del título.

Ahora que el disco está en la calle (milagro: también se editó en la Argentina), Tweedy deberá acostumbrarse a escuchar comparaciones halagadoras, pero repetitivas. Radiohead es el nombre que más suena: ya hay quienes hablan de *Yankee...* como "el *Kid A* norteamericano", en referencia al disco *raro* de Thom Yorke y compañía. "Me gusta mucho *Kid A* y hay partes de *Amnesiac* que me encantan", dice el cantante. "Me gusta la suavidad que tienen. Hay una calidad casi de vientre materno en esos sonidos sintéticos que es realmente hermosa. No quiero sonar rudo, pero las comparaciones fueron lo que me hizo no querer volver a hablar con la gente de las compañías: siempre me mencionaban a Radiohead, como una forma de demostrarnos que eran tipos cool."

Jeff Tweedy no es precisamente cool: nadie se extraña al encontrar personas como él en el subte, en camino a trabajos de lo más mundanos. Jeans y camisa –más alguna campera para soportar los vientos de Chicago– son su perenne vestuario, y en las fotos siempre se le nota un espíritu melancólico. Pero no son muchos quienes pueden componer canciones con la profundidad, belleza y compleja simpleza como las que firma él. ¿*Kid A*? Mejor sería hablar de un nuevo *Ok Computer*. Nada menos. R

LOS SÍMBOLOS PATRIOS

POR DANIEL LINK

POLÉMICAS **En el Colegio Nacional de San Isidro, uno de los alumnos que debería ocupar su lugar como escolta de bandera declinó el honor. Argumenta "motivos ideológicos". Sin embargo, la directora se niega a aceptarlos y convocó un Consejo de Profesores. La familia del chico asegura que, llegado el caso, llevará el tema a la Justicia. Pero por ahora, el escolta deberá pararse al lado de la bandera.**

Una mañana destemplada de principios de julio, Elvira Latrónico, rectora del Colegio Nacional de San Isidro, llamó a preceptoría para pedir el listado de promedios de los alumnos de quinto año del turno mañana, ordenados decrecientemente. Tenía que reclutar, entre los mejores promedios, a la escolta de la bandera para el acto del 9 de Julio pasado. El tercer promedio de la promoción era Francisco Tufró de 5º 2ª, que en sus ratos libres graba *covers* con la banda punk Squarepants en la que canta (hermano, para más datos, del escritor Martín Tufró, *Sextaesencia*).

No habrá nunca manera de saber qué tempestades atravesaban los pensamientos de Latrónico (ella misma poeta, además de docente). Verificado el promedio de Francisco Tufró, la rectora citó al alumno para transmitirle el magno requerimiento (a la vez, una recompensa). El joven le respondió que "por mis ideales, preferiría no acompañar la bandera". "¿Vos tenés algún motivo religioso por el cual no podés llevar la bandera?", le preguntó Latrónico, herida por el latigazo del alumno mientras recordaba (pero ya era tarde) que Tufró, pese a los muchos reproches y advertencias que por eso se le hicieron, nunca cantaba el Himno argentino en los actos escolares. Lo máximo que las autoridades del colegio habían conseguido era que el joven escuchara en silencio esas estrofas en las que no cree y a las que, por convicción personal, se niega a prestar su voz o su cuerpo. Pero el alumno *punk* no se resistía a escoltar la bandera por razones religiosas. "O sea –reflexionaba más tarde–, que en el colegio se aceptan los motivos religiosos, pero no los ideológicos. Si yo fuera testigo de Jehová estaría cubierto, pero si quiero sostener una idea propia, entonces no."

La rectora no tuvo más remedio que "considerar la negativa del alumno como falta grave" y comunicar a los padres de Francisco sus "repetidas faltas de conducta". La respuesta de los padres fue justa y severa: aunque no adscribieran a la posición de su hijo, no podían sino respaldar su juicio. Latrónico convocó, entonces, a un Consejo de Profesores, el organismo que se encarga de sancionar las faltas al Código de Convivencia que rige en el colegio, para que decidiera la pena para el negador de los símbolos patrios.

El Centro de Estudiantes del colegio montó en cólera y multiplicó las asambleas para denunciar los atropellos a los que se los someten. Tufró decidió no participar en esas asambleas porque siente que la dirigencia estudiantil "está conmigo porque les conviene" y no quiere, con lógica de hierro, que su caso se use como bandera "para lograr los objetivos del Centro contra el Rectorado".

Si hubiera sido sancionado ("pueden hacer cualquier cosa: suspenderme, cambiarme de curso, echarme, etc.", pensaba el alumno el martes pasado), la familia de Tufró estaba dispuesta a apelar la medida ante la Justicia, alegando "el derecho humano de libertad de conciencia".

Por supuesto, nada de eso sucedió. El solemne Consejo reunido el miércoles 10 se limitó a sugerir (¿pedir, ordenar?) al díscolo tercer promedio que respetara los símbolos patrios. ¿Qué otra cosa podía hacer cualquier consejo, cualquier corte, ante alguien que dice, como Bartleby, que prefiere no hacerlo? Una cosa es enfrentarse con un sedicioso que quema la bandera, otra cosa es enfrentarse con un cultivado usuario de GNU/Linux, lector de Toni Negri y de Naomi Klein que le da la espalda.

Ignoro qué enseñanzas políticas, económicas y morales podrían deducirse de la conducta de Francisco Tufró, pero entiendo que hay algo en su actitud que lo convierten en un héroe de nuestro tiempo. Hamlet se debatía tontamente entre ser o no ser. Bartleby, más modestamente (y de manera más radical), se limitaba a contestar siempre lo mismo: "Preferiría no hacerlo". Lo misma actitud tuvieron los ahorristas que prefirieron no seguir guardando sus ahorros en los bancos. O quienes prefirieron no seguir consumiendo (en Nicaragua, en la Argentina, en Alemania o losEstados Unidos). O quienes preferirán no votar nunca más en elección alguna.

La debilidad actual del capitalismo es que ha basado su supervivencia no en una economía de la necesidad (aunque los argentinos no podamos hoy tener ni siquiera eso) sino en una economía del deseo. Bastaría que las muchedumbres acomodadas del mundo dejaran de tener deseos (de consumir moda, de ir al cine, de comer afuera, de cambiar sus autos, de viajar o de comprar computadoras) para arruinar definitivamente las fantasías de derecha de la globalización. Y ante ese compartido rumor ("preferiría no hacerlo") no habría punición posible. Ahora se entiende cabalmente el misterioso final del cuento de Melville: "¡Oh Bartleby, oh humanidad!".

Producción periodística: Tomás Link